مطبوعات
مهرجان القاهرة السينمائى الدولى
الثامن عشر

18th
Cairo

هنرى بركات

هاشم النحاس

مطبوعات

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى

الثامن عشر

بركـــــات

كروان السينما المصرية

هاشم النحاس

مطبوعات
مهرجان القاهرة السينمائى الدولى
الثامن عشر

رئيس المهرجان : سعد الدين وهبة

عنوان المهرجان :١٧ ش قصر النيل ت ٢٩٢٣٥٦٢ -٢٩٢٣٩٦٢
رقم الايداع : ١٠٦١٨ /٩٤
الأمل للطباعة والنشر ت: 3904096

عن المخرج الفنان هنرى بركات

* هو شيخ المخرجين الآن و أكبرهم سنا (مواليد ١١ يونيو ١٩١٤) وأغزرهم انتاجا (أكثر من ٩٠ فيلما) وأسبقهم الى الإخراج. ظهر أول أعماله «الشريد» عام ١٩٤٢. واستمر عطاؤه الفنى متصلا طوال ما يربو على نصف القرن الأخير. وآخر أعماله حتى الآن «تحقيق مع مواطنة» ١٩٩٣.

* هو كروان السينما العربية. مخرج «شاطىء الغرام» ١٩٥٠ و«لحن الخلود» ١٩٥٢ و«أيام وليالى» ١٩٥٥ و«سفر برلك» ١٩٦٧ ومجموعة كبيرة من أهم أفلامنا الغنائية لأبرز المطربين العرب وأهمهم بعد أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، ومنهم فريد الأطرش (١٠ أفلام) عبد الحليم حافظ (٣ أفلام) ليلى مراد (٣ أفلام) صباح (فيلمان) محمد فوزى (فيلمان) سعاد محمد (فيلم واحد) هدى سلطان (فيلم واحد) فيروز (فيلمان).

* رائد الواقعية الشعرية فى السينما العربية الذى قدم من أبرز نماذجها « حسن ونعيمة » ١٩٥٩ و « دعاء الكروان » ١٩٥٩ و « فى بيتنا رجل » ١٩٦١ و « الباب المفتوح » ١٩٦٣ و «الحرام » ١٩٦٥ و « الخيط الرفيع » ١٩٧١.

* حصلت أعماله على العديد من الجوائز فضلا عن التقدير فى الداخل والخارج وخاصة فى النصف الأول من سنوات انتاجه الفنى حيث لم يكن يمر عام فيها دون حصوله على جائزة.

وعرض فيلم « حسن ونعيمة » فى مهرجان برلين ١٩٦٠، كما عرض « دعاء الكروان » فى لوس انجلوس ومهرجان برلين ١٩٦١، وحصل فيلم « فى بيتنا رجل » على جائزة أحسن فيلم فى مهرجان نيودلهى ١٩٦١. كما حصل « الباب المفتوح » على جائزة أحسن فيلم وجائزة أحسن تمثيل فى مهرجان جاكرتا ١٩٦٣. ودخل فيلم « الحرام » مسابقة مهرجان كان ١٩٦٥ وأشادت به الصحف الفرنسية.

وقام مهرجان مونبلييه الفرنسى عام ١٩٩٢ بتكريم المخرج المصرى هنرى بركات مع سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة. وخصص لهما أسبوعا لعرض مجموعة من أعمالهما المشتركة.

* نجح فى تحويل عدد كبير من الأعمال الأدبية الى مجموعة من أبرز أفلامنا مثل «دعاء الكروان» لطه حسين، وفى «بيتنا رجل»، و«أختى»، و«الخيط الرفيع»، و«ثلاث نساء» - لإحسان عبد القدوس. و«الساعة تدق العاشرة» - لأمين يوسف غراب، و«اذكرينى» ليوسف السباعى، و«لا عزاء للسيدات» - لكاتيا ثابت، و«ليلة القبض على فاطمة» - لسكينة فؤاد، و«ليلة الزفاف»، و«هذا الرجل أريده» (٣٠ ق) و«الساحرة» (٣٠ ق) لتوفيق الحكيم، و«الحرام» ليوسف ادريس، و«حدث ذات ليلة» لفتحى أبو الفضل، و«حكاية بنت اسمها مرمر» لمحمد عفيفى.

* شاركه من الأدباء فى كتابة السيناريو لأفلامه أو وضع الحوار لها: بديع خيرى، بيرم التونسى ، يوسف جوهر، عبد الرحمن الخميسى، فتحى أبو الفضل، ابراهيم الوردانى، لطيفة الزيات، يوسف السباعى، سعد الدين وهبة، احسان عبد القدوس، توفيق الحكيم.

* قدم للشاشة وجوها جديدة لأول مرة ومنحها أدوار البطولة، فكانت بداية لانطلاقهم الى النجومية مثل صباح فى «القلب له واحد» وسعاد حسنى ومحرم فؤاد فى «حسن ونعيمة».

ومن خلال أفلامه حقق كثير من الممثلين أعلى مستوياتهم وقدموا أدوارا من أفضل أعمالهم مما أكد مكانتهم وحقق لهم الشهرة ومنهم: زكى رستم فى « هذا جناه أبى » ١٩٤٥ وما بعده من أفلام، وعماد حمدى، وكمال الشناوى فى « سجى الليل » ١٩٤٨، وليلى مراد فى «شاطىء الغرام»، وأحمد مظهر فى « دعاء الكروان » ومحمود ياسين فى « الخيط الرفيع ».

أما علاقته بسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة فكانت نموذجا فريدا للعلاقة الإبداعية بين المخرج والممثل. فقد تعاونا معا فى ١٨ فيلما أولها « الهانم » ١٩٤٦ وأخرها حتى الآن « ليلة القبض على فاطمة » ١٩٨٤ وتضمنت هذه المجموعة أفلاما من أفضل ما قدمه كل منهما للسينما العربية ومنها:«لحن الخلود»، «ارحم دموعى»، «موعد غرام»، «دايماً معاك»، «الخيط الرفيع» .

وتصل هذه العلاقة الى ذروتها الإبداعية فى أهم ثلاثية سينمائية عن المرأة المصرية :«دعاء الكروان»، و«الباب المفتوح»، و«الحرام».

مقدمة

ذهبت إلى الأستاذ بركات وفى ذهنى أن أدير حوارا حول أهم أفلامه التى أصبحت الان من كلاسيكيات السينما المصرية. وعندما التقيت به وبدأت أعرض عناوين أفلامه الهامة وجدت نفسى بعد أن ذكرت أولها أننى أفرض وجهة نظرى من البداية بما اخترته من أفلام، وفضلت أن أدعوه ليقوم هو نفسه بهذه المهمة. وكانت المفاجأة أنه ذكر عنوان فيلم لم يكن فى القائمة التى أعددتها عن أهم أفلامه. ولما سألته إذا كان يعتبر هذا الفيلم واحدا من أهم أفلامه. أجاب ببساطة «..أنا أحب أن اتكلم عنه».

وبرقت في ذهنى الفكرة.. لماذا لا يكون موضوع حوارنا حول الأفلام التى يحب هو نفسه أن يتكلم عنها.. أليس هو الشخصية التى نحتفى بها ونكرمها فى مهرجان القاهرة الدولى الثامن عشر، وبهذه المناسبة ندير معه هذا الحوار. ليكن هو إذن صاحب الحق الأول والأخير فى اختيار الأفلام التي يحب أن يتكلم عنها. ولتكن هذه الأفلام هي موضوع حوارنا مع مخرجنا الكبير. ولعلنا بذلك نضيف مظهرا آخر من مظاهر التكريم من الجدير أن يصبح تقليدا.

واتفقنا أن يدور الحوار حول خمسة من هذه الأفلام فاختار: هذا جناه أبى، الواجب، حسن ونعيمة، الباب المفتوح، سفر برلك. وأسعدنى هذا الاختيار كما أسعده لسببين أولهما: أننا تجنبنا الكلام عن أفلامه الأكثر أهمية التى استأثرت باهتمام النقاد وكتبوا عنها كثيرا، والثانى وهو الأهم أننا بهذا الاختيار تتاح لنا الفرصة لتلقى ضوءاً جديدا على جوانب خافية لم يكشف عنها بعد بالنسبة لهذه الأفلام، خاصة وأنه باختياره لها قد وضع السؤال المضىء الهام الذى أصبح مطالبا بالاجابة عنه وهو عن أسباب اختياره لكل فيلم؟

استغرق حديثى معه حول أفلامه المطروحة للحديث خمس جلسات. كنا نتناول فيلما واحداً

فقط فى كل جلسة. وقد شاهدت مجددا الأفلام موضوع الحديث فيما عدا فيلم «الواجب» لتعذر وجود النسخة. وحرصت بعد أن وضعت حديثى معه فى صيغته النهائية أن اقرأه عليه في جلستين. لقد أحببت الرجل وأردت أن يطمئن على كل كلمة كتبتها عنه رغم أنه لم يطلب ذلك.

وكم كنت أود أن يطول الحديث بيننا. فالحديث معه متعة روحية عالية بحق. وكيف لا وأنت تجلس مع رجل تجرد من كل ادعاء بالعظمة أو الأهمية، ولا يملأ قلبه غير التواضع.

إنه لا يدعى لنفسه التخطيط والتصميم لكل شاردة وواردة في ما حققه من أعمال فنية أشاد بها الآخرون.

ولا يدعى لنفسه موقفا سياسيا لم يقصده وإن كشف عنه عمله الفنى..

احساسه بالمسئولية الأخلاقية هو ما يلتزم به فى عمله.

ولا يتهرب من مسئوليته عن القصور الفنى إن وجد، ويعترف به ولايخشاه.

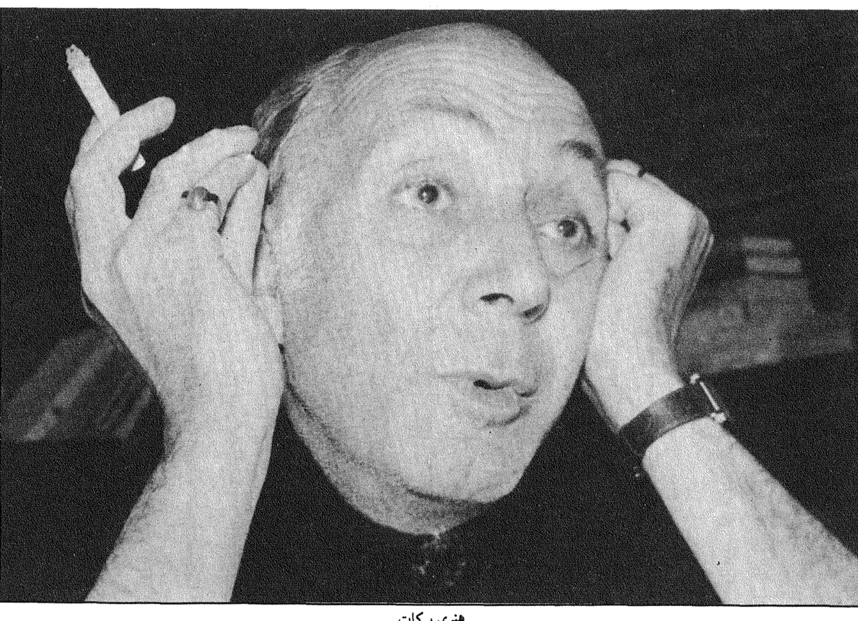
تشعر بالصدق فى كل مايقول:

يحب العاملين معه ويحترمهم إلى أقصى درجة (انظر كيف يتعامل مع الممثل خاصة). ولذلك يحبه كل من يتعامل معه أو يقترب منه. الجميع يشعرون معه بالراحة.. تستريح له قلوبهم. لأنه فهم الحياة وفهم الناس.. لأنه فنان.

ولعلى بحديثى معه عن أفلامه الخمسة التالية أن أكون قد عبرت عن بعض مشاعرى نحوه، وكشفت عن بعض هذه الخصال العظيمة لهذا الرجل العظيم.. فى فنه.. وفي تواضعه..

هاشم النحاس

العجوزة أول أكتوبر ١٩٩٤



هنری برکات

هذا جناه أبى

يقول الأستاذ بركات:

** هذا الفيلم هو الذى حقق الشهرة للممثل زكى رستم. جعل منه نجما فى القمة.

* وكيف توصلت إلى فكرة الفيلم؟

** جاء التفكير فى انتاجه عقب النجاح الذى حققه فيلم «القلب له واحد» الذى أخرجته للمطربة الجديدة صباح لحساب المنتجة القديرة مدام آسيا. وكانت مدام آسيا قد تعاقدت مع صباح على فيلمين. ومن ثم كان لابد من الاسراع فى انتاج الفيلم الثانى لاستثمار نجاح الفيلم الأول، فأخذنا في البحث عن قصة مناسبة.

اقترح على صديقى المخرج حلمى حليم قصة أجنبية منشورة فى سلسلة كتب الجيب بعنوان «الوحل» قال إن بها دورا يناسب صباح. لكن ماجذبنى إلى القصة أكثر هو شخصية المحامى الذى يكتشف غلطته بعد عشرين سنة، ويجتاحه شعور عاصف بالندم. وجدت فى تركيبة القصة مايتيح خلق مشاهدمؤثرة علي الجمهور. تركيبة درامية مائة في المائة.. أشبه بتركيبة أوديب.

وكان بالرواية جملة على لسان المحامى تعنى أنه رغم المجد الذي حققه والشهرة التي وصل إليها فهو يحتقر نفسه. هزتنى هذه الجملة جدا واحتفظت بها فى الفيلم.. جاءت على لسان زكي رستم.

والغريب أن قراءة هذه الرواية أعاد إلى ذهنى رواية كنت قد قرأتها منذ زمن بعيد وعنوانها «المجرم» للكاتب الفرنسى فرانسوا كوبيه. الرواية عن شاب يدرس فى السربون تنشأ علاقة بينه وبين واحدة من زميلاته التي تحمل منه، ولكنه يتنكر لها وينفصل عنها.. وتلد الفتاة طفلا لاتتوفر له الرعاية الكافية فيتحول إلى مجرم. وتشاء الظروف أن تقع قضية الابن المجرم أمام أبيه لذى أصبح قاضيا. ويكتشف الأب حقيقة المجرم فيتنحى عن منصبه ليدافع عن ابنه.

ويقوده الدفاع إلى الاعتراف بأنه هو المجرم الحقيقي.

* تقول قرأت هذه الرواية منذ زمن بعيد هل يمكن تحديده في أي مرحلة من حياتك؟

** قرأتها بالفرنسية أثناء تواجدي في باريس للدراسة. وجدتها في مكتبة أخي. وقرأتها للتسلية وملء الفراغ.. ولم يكن في ذهني أن أقتبسها للسينما.

* من الواضح بالفعل أنك جمعت في فيلمك بين الروايتين بعد أن غيرت مهنة الأب في رواية «المجرم» من قاضي إلى محامي وهي مهنة الشخصية التي اعجبتك في الرواية الأخرى واحتفظت بملامحها، وغيرت الابن إلى بنت لتقوم صباح بالدور طبعا. ولكن البنت لم تكن مجرمة في الفيلم كما كان الابن في الرواية. بل على العكس جعلتها ضحية .

** هل من الممكن أن اجعل من البنت مجرمة؟! عاهرة مثلا؟! إنها عندي البطلة ولن يغفر لي الجمهور ذلك.. ولكن كان من الممكن ـ كما فعلت ـ أن أجعلها ترتكب غلطة ما.. كأن تكون ضحية التغرير بها. وعندما تحمل تطالب الشاب الذي أحبته وأحبها بحق الأبوة لما في بطنها. لكن والد الشاب يتهمها باستغلال ابنه والطمع في ثروته ويلجأ الى صديقه المحامي الكبير لتجريحها واتهامها بالادعاء الكاذب. ويكون هذا المحامي الكبير هو والدها الذي يكتشف الحقيقة تدريجيا من خلال هجومه الجارح عليها، فتصدمه المفاجأة وتحوله إلى الدفاع عنها والاعتراف بأبوته لها في النهاية..

* كان الحوار هاما في الفيلم وعلى وجه الخصوص في مشهد المحاكمة عندما يحاول المحامي الكبير الايقاع بالفتاة وتجريحها، كما كانت صياغة شهادته التي يعترف في نهايتها بأبوته لها أهميتها الواضحة. ولاشك أنكم وفقتم في اختيار الكاتب المناسب لكتابة حوار الفيلم. كيف تم لكم الاستعانة بالأستاذ يوسف جوهر؟

** كان يوسف جوهر ينشر كتاباته في الأخبار وقتها ـ على ما أتذكر ـ باسم يوسف جوهر المحامي. ولما كانت الشخصية الرئيسية في الفيلم هي شخصية الأب المحامي، والمحاكمة والمرافعة لهما مكانة خاصة في الفيلم، رأيت من الأجدى إسناد كتابة الحوار إلى كاتب محامي. وربما كان هذا الفيلم هو أول فيلم يكتبه، لكنه وفق تماما في كتابته.. وكنا نلتقي

كثيرا فى جلسات للمناقشة، لكنه توقف عند المشهد الأخير للفيلم وطلب أن أتركه اسبوعا ليتفرغ لكتابة حواره.. وجاء بعد اسبوع بحوار المرافعة الذى رأيته.. «هايل».

ويستطرد الأستاذ بركات بقوله:

أن كل ما يأتى نكره على لسان زكي رستم فى هذه المرافعة الأخيرة هو في الواقع هبوط بالذروة Anti- climax لأنه تكرار لما هو معروف لدى المشاهد عن حكاية الأب. وكان من المفروض -بناء على قواعد الدراما - حذف كل هذه المرافعة، خاصة وأنها تستمر لمدة عشر دقائق. ولكن لأن الكلام جميل والأداء أجمل تركتها كما هى رغم طولها. كنت أنا الذى أقوم بمونتاج الفيلم وعندما عرضت على مدام آسيا نسخة العمل فى صورتها الأخيرة، حذرتنى أن أمس المرافعة بأى تقصير.

***

* بعد أن انتهيت من كتابة السيناريو والحوار كيف أعددت نفسك لتصوير الفيلم؟

** قبل أن ابدأ التصوير حرصت على حضور جلسات في المحكمة لأتشبع بالموضوع. وكل الأفلام الامريكانى التي بها محاكم كنت أسرع إلى مشاهدتها لأرى كيف تتم الحركة داخل المحكمة، والدرس الذى استخلصته من خلال مشاهداتى ومن خلال إخراجى للفيلم هو أن أراعى فى مشهد المحكمة عدم الإسراع في إلقاء الأسئلة، لاعطاء الجمهور راحته فى الانفعال. وهذا مايحسه الممثل الجيد، أما الممثل (الفالصو) فيكر الكلام. وكذلك الحال بالنسبة للمونتير عليه أن يتجنب القطع الحاد عقب انتهاء الجملة مباشرة.. لان هناك ردود فعل يجب علي المخرج أن يضعها فى اعتباره ويترك لها المجال المناسب.. وإلا «وقع» المشهد.

* كان هذا الفيلم هو الفيلم الثانى بالنسبة لصباح بعد فيلم «القلب له واحد» كما نكرت، وكنت أنت أيضا فى بدايات عملك بالإخراج، ما هى الطريقة التى كنت تتبعها في توجيه صباح لأداء دورها فى الفيلم؟ وماهي طريقتك عموما في توجيه الممثل؟

** كانت نصيحتى لها أن تكون طبيعية. وعندما أشعر فى أى لحظة أنها غير طبيعية أنبهها لذلك.. وكان لديها الاستعداد.. وأنا أترك الممثل على سجيته، وإلا كان كل الممثلين الذين

يعملون معى نسخة واحدة منى.

أنا شخصيا لست ممثلا.. ولا أعرف كيف أمثل.. لذلك أكتفى بتوجيه الممثل لما أريده. لو بالغ فى أدائه أقترب منه وأهمس له: أنت بالغت.. لا حاجة لكل هذا الانفعال. ولو قال الجملة بطريقة لم تضحكني وكان المطلوب تأثيرا مضحكا، أقول له أنا لم أضحك.. الواقع إنني أحاول أن اجعل من نفسى مرآة للممثل.

هناك مخرج آخر يصر على أن يؤدى الممثل بطريقته التى يؤديها هو نفسه.. وكل شيخ وله طريقة..

وبالنسبة لحركة الممثل داخل الديكور.. في البداية كنت أحددها لهم. وكانوا يطيعون توجيهاتي. اكتشفت بعد ذلك أن الممثل يؤدى الحركة أحيانا وهو غير مقتنع.. يقوم بها تأدية واجب.. دون إحساس.. لذلك لجأت فيما بعد إلى أن اسأل الممثل إذا كان لايستريح من الحركة.. فى بعض الاحيان نعدل الحركة. وفى أحيان أخرى لانرى ضرورة للتعديل.

وحصلت بهذه الطريقة علي نتائج أفضل فى عملى. وعلي الاخص مع مدام فاتن حمامة، أجرب معها الحركة، وإذا كانت غير مريحة لها نجرب حركة أخرى.. تقول مثلا إنها لاتحس بالجملة التي تقولها وهى جالسة.. نجرب أن تقولها وهي واقفة.. وهكذا نتحسس طريقنا لما نراه أفضل.

* هل كان اختيارك للمصور له شروط معينة؟

** في هذه الفترة كان من المصورين: دى لوكا، بريل، الفيزى.. وغيرهم.. والجميع متقاربون.. ولم يكن لى شروط خاصة.

* وماذا عن موسيقى الفيلم.. كيف تم وضعها؟

** فى هذه الفترة كنا نأخذ موسيقى الفيلم من الاسطوانات وكنت أقوم بنفسى باختيارها. كنا نذهب إلي محل «صوت سيدة» His Mr' Voice أمام مبنى التليفونات. أقضى النهار في اختيار الموسيقى للفيلم. كنت أقوم بهذه المهمة منذ كنت مساعدا للإخراج وأثناء عملى في المونتاج. وخلال استماعى للاسطوانات أدون فى مذكرتى بعض الملاحظات

وأصبحت هذه المذكرة دليلى عند اختيار موسيقى فيلم من الأفلام.

ولم يكن للموسيقى تأثير خاص فى الفيلم، ولكنها مصاحبة للمشاهد. ويراعى أن تكون ملائمة للمشهد المستخدمة معه. إن كان مشهداً غراميا مثلا تكون الموسيقى ناعمة. وفى مشاهد الحوار نحتاج أحيانا لتأكيد جملة فتدخل الموسيقى بعدها مباشرة للحصول علي هذا التأكيد.

* فى أى مرحلة من مراحل العمل تفكر في موسيقى الفيلم؟

** لم أكن أفكر فى الموسيقى إلا بعد أن ينتهي التصوير، وينتهى تركيب الفيلم، حتى يمكن تحديد موضعها بالضبط، أما الآن فيحدث أحيانا أن تأتينى فكرة استخدام الموسيقى فى موضع معين وأنا اكتب السيناريو، فأضعها فى اعتبارى عند التصوير.. يصح أن أضع مثلا مشهد جرى يبدو غير ذى أهمية، ولكن مع مصاحبة الموسيقى ربما يساعد المشهد السابق عليه أو المشهد التالى له.

* هل تعد تقطيع المشاهد مسبقا أم تعتمد على الارتجال؟

** الارتجال يكون في التفاصيل بالتعاون مع الممثل. لكنى أصل إلى البلاتوه وعندى التخطيط العام.

فى أفلامى الأولى كنت أذهب الى البلاتوه قبل التصوير لأرسم الحركة. وأعمل ذلك يوما بيوم. فيما بعد وجدت أنها طريقة بدائية، وليس من الضرورى أن أنتظر حتى آخر لحظة قبل التصوير لأرسم الحركة. وطالما أنني أعرف الديكور فقد لجأت الى رسم الحركة بوجه التقريب فى مساء اليوم السابق بناء على الديكور الذى أعرفه.

وحركة الكاميرا أحددها أيضا مسبقا. والمعروف أن لكل حركة معنى. وهناك من الكتب المتوفرة الآن ما يتناول شرح مثل هذه الاستخدامات لحركة الكاميرا ومعانيها.. على أيامنا لم تكن هذه الكتب متوفرة.. ولكن المسألة ليست مجرد دراسة وانما احساس. والعبارات التي أشعر بأهميتها أضع تحتها خطاً. هذه الجملة مثلا يجب أن يكون الممثل وهو يلقيها فى لقطة قريبة لأنها مهمة. أضرب مثلا علي ذلك من الفيلم المشهد الذى يدور بين المحامى الكبير (زكى

رستم) وصديقه والد الفتى (سراج منير)، حينما يحاول الأول أن يعترف له بأن الفتاة هي ابنته.. لكن الاعتراف صعب، ولايستطيع أن يصرح به دفعة واحدة. مع تقدم الحوار لحظة بعد أخرى نحو الاعتراف، جعلت الممثل أقرب فأقرب من المتفرج إلى أن يصرح له في النهاية بقوله «حتى لو كانت بنتي؟!».. عندما يقول هذه الجملة يكون الممثل في الوضع السليم مائة فى المائة.

* وما هو الوضع السليم؟

** الاثنان فى لقطة قريبة.

* كيف كان وقع الفيلم علي الجمهور؟

** حدث أن حضر العرض الافتتاحى للفيلم الأستاذ محمد صلاح الدين وزير الخارجية وقتها. وفاجأنا في اليوم التالى بمقال عن الفيلم تحت عنوان «مولد الفيلم المصرى». كان لكلمته تأثير جميل فى نفسي ونفس مدام آسيا. وفى اليوم التالى كانت كل الألواج كاملة. وأقبلت العائلات وكل فئات الشعب على مشاهدة الفيلم.

وعندما عرض الفيلم فى الاسكندرية، حضرت الافتتاح مع زكى رستم. بعد العرض تدافع الجمهور بكثافة يحيى زكى رستم ويهنئه، ورأيت أحدهم بعينى يأخذ يد زكى رستم يقبلها امتنانا.

كان الفيلم اكتشافاً لزكي رستم. لم يكن أول أدواره في السينما. ولكنه كان أكبر نجاح له وقتها.

* هل يقبل جمهور اليوم - فى رأيك - مثل هذا الاقبال علي الأفلام الميلودرامية كما كان يقبل عليها جمهور الامس؟

** لو نفذ العمل الميلودرامى جيدا» يكسر الدنيا» الميلودراما «فورم» وليس عيبا، ولكن المهم مراعاة المنطق. القصة في الميلودراما تبنى على صدفة يمكن قبولها، ولكن لايصح أن يكون بها خمسين صدفة. ولا أعتقد أن نوق الجمهور يختلف حديثا عن قديما في هذه الناحية.

* لو عرض عليك إخراج هذا الفيلم مرة أخرى الآن هل تقبل؟ وإذا قبلت هل تنفذه كما هو

أم تجرى عليه تعديلات؟

** عرض على جمال الليثى بالفعل اعادة إخراج الفيلم.. لكنى لم أقبل. لأن نجاح هذا الفيلم لم يعتمد على التركيبة وانما جزء المحكمة هو السبب فى نجاحه. اكتشاف الخطيئة بالتدريج.. ثم تصرف زكى وستم أمام هذا الاكتشاف.. وأداء زكى في المرافعة.. هذه هى أسباب نجاحه. من أين آتى بزكى مرة أخرى؟!

إذا طلبت منى الآن مثلا أن أعيد إخراج «دعاء الكروان» أقول لا.. لأنه أين فاتن زمان.. ربنا يعطيها طول العمر. وهى الآن لها أدوارها. ولكن فاتن زمان لا يمكن تكرارها.

ونصحت جمال الليثى بعدم إعادة انتاج الفيلم ولم يسمع بنصيحتى وفشل الفيلم.. المسألة ليست الدور ولكن التنفيذ والأداء أيضا.

ويضيف الأستاذ بركات:

كما أن التركيبة الدرامية القائمة على حكاية البنت التى غرر بها وحكاية الجوابات التى لا تصل لأصحابها كما فى (هذا جناه أبى) تكررت كثيرا وأصبحت حيلا قديمة بالنسبة للمتفرج الحالى ولن تفلح فى اثارته. أما وقت انتاج الفيلم فلم تكن كذلك، ولذلك نجحت فى اثارة انفعال الجمهور. غير أن مشهد المرافعة لو تعرضه حتى بعد مائة سنة فسيكون له نفس التأثير على الجمهور.

* نجاح تأثير الميلودراما يتوقف على الطريقة فى تصوير المشاهد. لو أخذنا الميلودراما على أنها تجسيد فى الأداء تؤدى بنا إلى الفشل. ولكن بالتنفيذ دون مبالغة فى الأدء نصل إلى التأثير المطلوب. أضرب على ذلك مثلا، فتاة حبيبها فى المستشفى تجرى له عملية.. ويموت.. ولو أنها ألقت بنفسها على سريره وأخذت تجهش بالبكاء لأصبحت ميلودراما مثيرة للضحك. ولكن لو جعلناها عندما يصلها الخبر تنتحى جانبا وتميل برأسها علي النافذة وتنساب الدمعة من عينيها لحصلنا على التأثير الصحيح المناسب. رغم أن الموقف هو نفس الموقف الميلودرامى.لابد من تحجيم المخرج والممثل فى التنفيذ. تذكر أن روميو وجوليت ميلودراما. وكل روايات شكسبير بها ميلودراما.

* «هذا جناه أبى» فيلم ميلودرامى وهو فيلم غنائى أيضا وقد حاولت أن تجد مبررا لكل أغنية؟

** لابد من وجود ما يبرر الأغنية ولا تكون مقحمة على الأحداث. بنت أمام فستان الفرح من الطبيعى أن تغنى أو بنت فى طريقها إلى الحبيب.. تغنى. وهكذا.. ومادامت الأغنية مبررة وفى مكانها الطبيعى يقبلها الجمهور. وخصوصا فى تلك الفترة حيث كان مزاج الجمهور يميل إلى الأغانى فى الأفلام.

غير أن الرحبانية عندما عملت معهم بعد ذلك وجدت أنهم على العكس من ذلك لا يهتمون بتبرير وجود الأغنية فى الفيلم. لأن الأغنية فى رأيهم أغنية. ويمكن للشخصية أن تؤديها لأنها تريد أن تغنى وهذا يكفى.

* أعلم مقدما أنك تري أن معادلة النجاح للفيلم تكمن فى التوازن بين الأغنية والدراما ولكن ألم تكن الميلودراما فى هذا الفيلم من الكثافة بحيث يخشى من عدم تحقيق هذا التوازن؟

** الجزء الأول من الفيلم فيه الحب بين الشابين وفيه الأغانى. الجزء الأخير لم تكن به أغانٍ. فقد سمع الجمهور الأغانى وعايش قصة الحب. وعندما يدخل الموضوع فى الجد يعيش الجمهور في الفيلم.. ولم يعد فى حاجة إلى الأغانى. الفيلم سرق الجمهور.. ياخبر.. !! فى مشهد مقابلة زكى رستم مع سراج منير وهو يندم على ماضيه ويعترف «أنا حقير».. لازلت أتذكر تأثيره على الجمهور وقتها.. كنت تسمع رنة الابرة إذا وقعت على الأرض.. لو تصادف أن سعل أحد المتفرجين يصيح فيه كل من حوله طلبا للصمت.

كان يسعدنى أن أدخل الصالة لمشاهدة هذا المشهد مع الجمهور، وأسمع هذه الجملة التى يقولها زكى رستم لسراج منير أسفا على حياته الجافة.. وكنت أنصت بنشوة إلى «مصمصة» الجمهور تأثيرا بهذه الجملة.

***

* رغم اعجابك الشديد بمشهد النهاية وأداء زكى رستم وهو يدافع عن «أحلام» وينتهى

باعلان أبوته لها، إلا أن المشهد السابق فى المحكمة الذى كان فيه يهاجمها ويجرحها لحساب موكله قبل أن تتكشف له حقيقتها، هو المشهد الأقوى سينمائيا فى نظرى من كل الوجوه.

فهو أقوى مشاهد الفيلم حوارا. فالحوار المتبال بين أطراف الصراع زكى رستم من ناحية والفتاة ومحاميها وأبيها (بالتبنى) من ناحية أخرى. وبين الطرفين وهيئة المحكمة كان يكشف عن حدة الصراع ووحشية المحامى زكى وستم ودهائه فى ادارة الحوار ضد الفتاة حتى يصل إلى ذروته تدريجيا بكشف حقيقة العلاقة بينها وبين والديها بالتبنى لينال من براءتها ويفضح نشأتها فى الأصل. لكن اعتراف الوالدة بتبنيها لأحلام وعلاقتها بأمها الحقيقية يكون بداية الطرقات التى تدق بقوة علي رأس هذا المحامى ويبدأ فى إعادة حساباته.

وأبرز هذا الحوارالقوى الأداء المتمكن من زكى رستم الذى كان أكثر تلوينا من المشهد الأخير كما أكده إخراج المشهد برمته. فالشخصية المتحركة الوحيدة فى المشهد هى زكى رستم دليل التحرر، بينما كانت أحلام خلف سور خشبى منخفض يحيطها فى شكل نصف دائرة، كما كان محامى الفتاة ووالدها بالتبنى خلف حواجز خشبية. وكانت حركة زكى رستم وهو يواصل قذائفه وحصاره تأخذ شكل نصف دائرة حولهم. فتتأكد بهذه الحركة فكرة الحصار وتعزلهم عن المنصة التى تقع خلفه، فتبدو المنصة فى هذه الحالة وكأنها إلى جانبه.

ومن الملاحظ أن حركة زكى رستم ذهابا وايابا حول الفتاة أشبه بحركة الحيوان حول فريسته وهو يحاول حصارها قبل الانقضاض عليها.

وكانت حركة الكاميرا أو المونتاج فى متابعة حركة زكى رستم أو ثبات بقية الشخصيات فى أماكنهم مما يؤكد نفس المعنى.

أما مشهد النهاية الذى يقف فيه زكى رستم أمام المحكمة ليعترف بأبوته لأحلام بعد مرافعته الطويلة، فقد تخلى عن كل امكانيات السينما البلاغية فى التعبير ليبقى منها علي عنصر واحد فقط وهو أداء زكى رستم.. والحق أنه كان جديرا وحده برفع قيمة المشهد.

المشهد كله يكاد يكون فى لقطة واحدة للممثل تم تقسيمها لعدة لقطات حتى يتم الفصل بينها بالمونتاج على بعض ردود الفعل، لنعود إليه وهو يواصل مرافعته بنفس الحجم للصورة.

وهنا قد يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: لماذا حافظت على نفس حجم الصورة لزكى رستم طوال مرافعته الأخيرة؟ لماذا لم تقترب منه أكثر فأكثر مثلا فى كل مرة حتى تجسم لنا الانفعال على وجهه وتخلق قدرا من التنويع؟ وهل تم تصوير هذه اللقطات فى لقطة واحدة ثم جرى تقسيمها بعد ذلك فى المونتاج؟

** لا.. تم تصوير كل منها على حدة.

* ومع ذلك احتفظت بنفس حجم الصورة تقريبا فى كل مرة لماذا؟

** حرصت أن يكون زكى رستم فى لقطة متوسطة دون أن أغيرها لأحتفظ بحركة يديه. فهى أيضا عامل مساعد على التعبير لاداعى لفقدانه بالاقتراب من الممثل. وحتى يبقى الاحساس بالخلفية موجودا أيضا.

* إخراج هذين المشهدين على هذا النحو هل جاء بناء على تصميم ذهنى مسبق اعتمد على تحليل الحركة وحجم الكادر.. الخ. قمت به قبل التصوير؟

** لو تسألنى فى الإخراج إن كنت استعمل ذهنى أو استعمل احساسى. أقول لك أنا أعتمد على حاستى .. لا أستعمل الذهن. لا أقول لنفسى هنا صراع ولابد أن اجعل الحركة بشكل معين.. أبدا.

***

* تكلم زكى رستم مع صديقه عن الوحدة التى عاناها وجفاف حياته وعذاب تأنيب الضمير بسبب الخطأ الذى ارتكبه فى شبابه حين تخلى عن حبيبته وتركها وهي حامل رافضا الزواج بها حرصا على مستقبله. لكننا رغم أهمية هذا الجانب من حياته في البناءالدرامى للأحداث لم نشاهد منه لقطة واحدة واكتفى الفيلم بكلام زكى رستم عن عذاباته التي لانراها. وقنع المخرج بأداء زكى رستم لاقناعنا بما يقول. ألا يعتبر هذا قصورا فى البناء الدرامى؟

** هذه المرحلة لاتهم المتفرج. والفيلم ليس عن معاناة زكى رستم بسبب هذه الغلطة، وهو ما يصلح أن يكون فيلما مستقلا. وكان على أن أسقط تصوير هذه المرحلة التى تبلغ عشرين سنة واكتفى بالتعبير عنها بالكلام لأواصل قصة الفيلم الأساسية.

* الم يكن من الممكن التعبير عن هذه الحالة ولو بمشهد واحد؟

** مقدرش أقولك.

* الفيلم ملىء بالمواعظ الأخلاقية التى تأتى على لسان شخصياته، على خلاف فيلمك «حسن ونعيمة» مثلا، حيث تترك الأحداث تعبر عن نفسها، وهذا أفضل دراميا. فما هو السبب فى لجوئك الى التعبير المباشر بالمواعظ فى هذا الفيلم؟

** الفيلم الأول ظهر عام ٤٢ والثاني في نهاية ١٩٥٩، هناك ١٧ سنة فرق بين الفيلمين، وخلال هذه السنوات يتغير أسلوب التناول.

* هل معنى ذلك أن المزاج العام المصاحب للفيلم الأول كان يفرض أو يقبل هذا الأسلوب؟

** لاأستطيع القول بأنه المزاج العام ولكن نحن الذين كتبنا الفيلم كانت هذه هي طريقتنا. التطور يشملنا كما يشمل الجمهور أيضا.

* الهدف الأخلاقى في أفلامك شديد الوضوح.. لماذا؟

** هذا هو احساسى الخاص وأنا أحرص على ذلك. بدأت حياتى العملية مدرسا وكنت أشعر نحو تلاميذى بالمسئولية. وعندما قرأت عن السينما فى شبابى لفت نظرى قوة تأثير الفيلم على الناس وكيف أن ألمانيا استخدمت السينما للتأثير علي تفكير الشعب. وأنا أعرف أن الذين يترددون على السينما أولاد وبنات وشباب وعائلات. ربما يوجد مشهد فى فيلم يغير مجرى حياتهم لذلك أراعي هذه المسألة تلقائيا.

* كل شعوبنا العربية تؤثر فيها الكلمة أكثر من الصورة. ربما يرجع ذلك إلى تقديس القرآن الذى يعتمد على الكلمة.

* لكن هذا الاجراء (الاعتماد على الكلمة لا الحدث) فى الأعمال الدرامية يقلل من قيمتها الفنية.

** يقلل من الناحية الفنية.. نعم، لكنه لا يقلل من الوصول للناس.. وهذا ما يهمنى.. أن أراعى الناس.. أنا أخاطب شعبى الذى انتمى إليه. ولا يهمنى أن اخاطب شعباً آخر.

الواجب

** تعلمت منه أشياء كثيرة.

جاءتنى الفكرة من فيلم أمريكى عنوانه «سيرجنت مادن» بطله «دلاس بيرى» فى دور ضابط بوليس له ابن مجرم يضطر أن يقبض عليه أو يضربه بالرصاص. عرضت الفكرة علي مدام آسيا.. أعجبتها الفكرة. وبدأت أكتب السيناريووكتب الحوار بديع خيرى.

كنت أعد بعض المشاهد، ثم أناقشها مع بديع صباح اليوم التالى، ونضع لها الحوار.

* قبل كتابة المشاهد هل تكتب ملخص للرواية؟

** النهاية هى التى تكون فى الذهن. النهاية فى الواقع هى بداية العمل. العثور على النهاية القوية هو الأساس. ويكون العمل بعد ذلك كيف أصل إلى هذه النهاية. والمهم أن يكون لدينا من الأحداث ما يدفع بعضها بعضا الواحدة بعد الأخرى حتى نصل إلى النهاية. كان يساعدنى فى التحضير مدام آسيا لأنها جيدة الاستماع.. مطيعة.. كنا نجلس معا فى قهوة بور فؤاد المطلة على شارع فؤاد «٢٦ يوليو الآن» اقرأ عليها المشهد بعد الآخر.. رد فعلها كان هو دليلى الى المواصلة أو التغيير وبعدها يكون رد فعل بديع أيضا.

وبديع لايكتب الحوار وحده. كان يقول لى دائما: حوار يعني نتحاور أنا وأنت. لو أني قلت له مثلا أن المشهد المطلوب الحوار له هو لقاء بين الأخين، فيقول بديع عندما يدخل أحدهما على الآخر يحييه: صباح الخير.. ويسأله الآخر: عملت ايه؟ فيرد: كنت في الحتة الفلانية وجبت كذا فيسأله: وليه مافتش على فلان.. مثلا.. فأعلق بدورى على هذا الحوار وأقول لبديع: صباح الخير فى الأول «زى قلتها». ولنبدأ المشهد من هذه الجملة وأحددها له.

ساعات يوافق.. وساعات لايوافق.. ويبدأ فى كتابة الحوار على نحوما اتفقنا عليه.

وأثناء الكتابة يقرأ الجملة ويلاحظ رد الفعل علي وجهى.

* هذا معناه أن العلاقة بينكما كانت شديدة الحميمة؟

** جدا.. وده معناه أن أنا أحب شغله وهو كمان يحب شغلى.. وأنا احترم رأيه وهو كمان يحترم رأيى. وكل منا مؤمن بما يقوله الآخر.

* هل كان لبديع لوازم خاصة في التأليف؟

** كان عندما يختار الأسماء يقرأ صفحة الوفيات من الجرائد. والاسم للشخصية مهم جدا.

* ماهى مقاييس اختيار الاسم.؟

** احساس.. مثلا اسم «رستم»، لايمكن أن يسمى به شخصية من شخصيات الحارة وانما يسميه بقدق. وكان بديع ملماً بجو الحارة الى درجة مذهلة.. اسمه بديع.. وهو بديع فعلا.. وجمله جميلة.. تأخذ وتدى.. الجملة لها طابع .. شخصية.

*اشتغلت مع بديع واشتغلت مع بيرم التونسى وكل منهما كان له حس مرهف بالحارة والشخصية الشعبية. ما الفرق بينهما فى نظرك؟

** بديع يعرف شغل السينما أكثر. كان بيرم يهز رأسه كده (الأستاذ بركات يهز رأسه) ويقول.. كلام حلو.. لكن ليس حِرَفيا مثل بديع.

أتذكر مشهداً للقصبجى يسند فيه كوعه على حاجز زجاجى فى دكان فيكسره. صاحب المحل يطالب بتعويض فيرد عليه القصبجى مرة: اشرب م البحر.. ومرة أخرى: عض فى الأرض.. وهكذا يستمر ..

كان حوار بديع غنياً.. غنياً جدا.

تعرفت على بديع من خلال العمل فى «القلب له واحد» ثم أصبحت صداقة.. مثل زكى رستم. كان زكى رستم يجرجرنى فى الشوارع ليلا فى عز الشتاء حتى الساعة ٣ صباحا لأن النوم لا يأتيه، وأشعر بالارهاق فاعتذر له لأعود إلى بيتى، فلا يقبل اعتذارى، ويصر أن اظل معه.. ونلف نلف فى شارع سليمان باشا.. ونتكلم.

* تقول أن فيلم «الواجب» مأخوذ عن فيلم أمريكى شاهدته هل رجعت إلى الفيلم قبل كتابة السيناريو أو خلال كتابته؟

** لا. لا. لا. ابدا.. أنا شاهدت الفيلم فى السينما. وبعدها بسنة ونصف عرضت الفكرة على مدام آسيا.. ولم أشاهده مرة أخري.. من أين أحصل عليه؟ ولم أفكر فى الرجوع إليه أصلا.. لم يكن فى ذهنى أن أنقل عنه.. ولم يكن يهمنى تفاصيله.

***

* هل تفكر فى الممثلين قبل كتابة السيناريو أم بعده؟

** تقريبا كان فى ذهنى من البداية الشخصية الرئيسية، الذى يقوم بدور الصول هو سراج منير. وكان بديع يستريح أكثر فى كتابته عندما يعرف الممثل مسبقا.

* وماذا بالنسبة لبقية الشخصيات؟

* لم يكن اختيار بقية الشخصيات مهما.

* بعد أن تضع مواصفات الشخصية فى ذهنك ولا تجد من يمثلها، كيف تبحث عن الممثل المناسب لها.. تسأل أصدقائك.. أم تبحث في المسرح.. أم ماذا..؟

** كنت أعرف الممثلين كلهم.. كانوا يعدون على الأصابع فاقلب أسماءهم فى ذهنى. وفى حالة البحث عن شخصية ثانوية ألجأ إلى الريجيسير الذى يعرض على صورهم أو أقابلهم عن طريقه. أو أذهب إليهم في محل عملهم دون أن يدروا.

* أسندت إلى سراج منير بطولة هذا الفيلم وعمل معك فى العديد من أفلامك كيف تعرفت عليه وما هى أفضل أعماله معك؟

** كان أخاً لصديق لى من رجال الأعمال وهو حسن عبد الوهاب. وبدأت علاقتى به مع أول فيلم عملناه معا «هذا جناه أبى» ثم عمل معى بعد ذلك أفلاما كثيرة، أفضلها فى نظرى فيلم «الواجب» «وهذا جناه أبى» «ولحن الخلود».. سراج منير ممثل بحق.. لا أقول عبقرى.

* من ممثل عبقرى فى رأيك؟

** مافيش.

* ليه زكى رستم مش عبقرى؟

** يعنى.. يقرب..

* وفاتن حمامة مش عبقرية؟

** أيوه.

* وسعاد حسنى.

** .. عبقرى كلمة كبيرة قوى.. لازم تكون بتهوفن مثلا.. بالنسبة لى كلمة عبقرى كثير.. ممكن موهوب.. موهوب جدا.

* نعود إلى سراج.. أى الادوار أصلح له؟

** أى دور من أدوار الباشا يقوم به. يساعده جسمه الضخم وصوته العريض.. يملأ الدور.. وكان يتميز بقدرته على الحفظ. كان يحفظ ثلاث صفحات مرة واحدة ولايغلط.

* هل الأمر يقتضى فى السينما أن يحفظ الممثل ٣ صفحات مرة واحدة؟

** بعض الاحيان.. ثلاث صفحات كثير.. قل صفحتين.

* هل يمكن أن يقوم بدور ابن البلد؟

** مقدرش أقول لك.. كان عنده كده.. مش قادر أوصفه. لكن تيجى تقول لى تاخده فى دور بلدى أقول لك لا.. أرستقراطى.. آه.

* إذا كان هذا الفيلم أفضل أفلامه معك. ما هى أفضل مشاهده التي تكشف عن مواهبه في هذا الفيلم؟

** لا أتذكر جيدا ولكن طبعا النهاية.

***

** وما أصعب المشاهد تنفيذا فى الفيلم..؟

** فى هذا الفيلم بنينا حارة احتلت كل ستديو ناصيبيان وفتحنا باب الاستديو لتكمل الحارة فى الخارج.

* ما هى الدواعى لبناء الديكور على هذا النحو؟

** فى مشهد المطاردة فى النهاية. الوالد يطارد ابنه. كل ما المسافة تطول بينهما تكون اللقطة أفضل. إذا كانا متقاربين يصبح من الصعب على الأب نفسيا أن يضغط على الزناد فى وجه ابنه. ولكن فى حالة بعد المسافة بينهما. يكون من المحتمل أن يتخفف الأب من هذا العبء النفسى، حيث تكون ملامح الابن غير واضحة فيفقد إلى حد ما هوية البنوة، ويصبح الجسم البعيد في الظلام مجرد مجرم.

كما استغل هذا الديكور فى الاحتفال بابن الحارة عندما تخرج فى البوليس، ومن ثم كلما طال الطريق فى الحارة أصبح هذا الاحتفال أفضل حيث تصحبه الزفة من أولها الى آخرها.

* ما هو أقرب المشاهد إلى قلبك فى هذا الفيلم؟

** الفيلم كله يعجبنى.. صورنا فى كلية البوليس لأول مرة. ووضعوا كل امكانياتها تحت أمرنا. وصورنا العرض العسكرى. وحفل التخرج. وطوابير الطلبة.. ووفروا لنا الأسلحة والذخيرة «الفشنك» والمجاميع. ووضعنا لهم نشيداً وأنشدوه. كل ما طلبناه منهم قدموه بطيب خاطر.

***

* ذكرت لى فى البداية أنك تعلمت من هذا الفيلم، ماذا تعلمت؟

** اكتشفت بعد الانتهاء من تركيب الفيلم أنه ٩ فصول أى أنه أقصر مما يجب. وعندما عرضته على مجموعة من الاصدقاء فوجئت أنهم لايفهمون أشياء تصورت أنها مفهومة، وعلمت من تساؤلاتهم عدم وضوح بعض التفاصيل والسبب أن الفيلم في الجزء الأخير يأخذ شكلاً بوليسياً. فتعلمت أن المعالجة البوليسية تقتضى وضوح العلاقات تماماً حتى يفهم الجمهور ويتابع الأحداث. فى المشاهد العاطفية المتتالية يمكن الاختصار أما المشاهد البوليسية والبحث عن مجرم لايصلح معها الاختصار.

الجمهور يبحث مع المخرج عن المجرم ويريد أن تمده بالمعلومات التي تعينه على البحث. اكتشفت فى الجزء الأخير الخاص بالبحث عن دقدق أنه لايصلح مثلا أن يلتقى شخص بأخر يسأله عن شخص ما فيقول أنه تخايل به فى المكان الفلانى ونقفز على الأحداث.. دون المرور على هذا المكان المذكور. فى هذا الفيلم تفتحت عيناى على أن التركيبة البوليسية تحتاج إلى تفاصيل أكثر. فعدت إلى الفيلم وكتبت كل المشاهد التى رأيتها ناقصة بناء على هذا الاكتشاف بعد عرضه على الأصدقاء.

قلت لمدام آسيا: الفيلم ناقص مشاهد، وحددتها لها. بدون تردد وافقت على استكماله. ولم تبدى أى اعتراض أو ذكر للتكاليف الاضافية بعد انتهاء الفيلم. قالت اصدر «أوردر» بما تريد. وصورت ثلاثة أيام. وركبت ما تم تصويره. وأصبح الفيلم متكاملا وسليما.. ولكن لم يحقق القبول المتوقع لدى الجمهور.

***

* لماذا فضلت أن تتكلم عن هذا الفيلم دون أفلام أخرى أكثر شهرة وأهمية؟

** لأنه لم يأخذ حقه.. الله يرحمه حسن الامام كان يقول لى: أحلى فيلم أحب أشوفه هو «الواجب» أسأله: ليه ياحسن؟ يرد على: ماتسألنيش.

لم يأخذ الفيلم حقه من التقدير. مع أنه فيلم يستحق التقدير.. ويعلم الناس الواجب.. ويكشف عن سلوك متحضر. ولكن للأسف «ماعلقش».

* لماذا لم يعلق فى رأيك؟

** الجمهور لم يقبل من سراج أن يطلق الرصاص على ابنه رغم أنه مجرم.

* الكاتب الكبير سلامة موسى كتب عن هذا الفيلم، وكان له رأى فى هذا الموضوع قال إن مشاعر الأبوة كانت مفقودة. والمفروض أن يتألم الأب لقتل ابنه.. كان يجب أن يظهر عليه التأثر باعتباره أباً.

** يجوز أننى لم أوضح هذه المشاعر.. لا أذكر الآن.

* قرأت أنك صدمت برد فعل الجمهور الذى لم يستجب لنداء الواجب وكان يفضل هروب المجرم وعدم إقدام والده على قتله. وكان يفضل أن تنتصر العاطفة على الواجب، لا العكس كما ذهب الفيلم. ما رأيك الآن في هذه الصدمة التي أصابتك؟.. بمعنى آخر هل لازلت عند موقفك من الفيلم رغم ما تبين لك من موقف الجمهور؟

** لو أخرجه الآن ساحتفظ بنفس النهاية.. وإلا ما كان اسمه الواجب.

* حتى لو حافظت على نهايته وهدفه وهو اعلاء شأن الواجب. ألا ترى أنه من الضرورى إجراء بعض التعديلات فى ردود أفعال بعض الشخصيات حتى تقترب من مشاعر الجمهور كما تبينتها من هذه التجربة؟

** المشكلة أن الجمهور تعاطف مع الابن، وبالتالى لا يحبون أن يقتل.. وضايقهم أن يطلق الأب عليه الرصاص.

* هل هذا هو السبب الوحيد لعدم قبولهم الفيلم أم يمكن اضافة بعد اجتماعى له جذوره التاريخية وهو الاحساس الشائع بين الجمهور المصرى والحكومة.. أقصد مشاعر الشعب غير الودية نحو الحكومة نتيجة للتاريخ الطويل من اضطهاد الدولة للناس. وهم ينظرون إلى رجل البوليس باعتباره ممثل الحكومة. أو بمعنى أدق هو كرباج الحكومة على ظهورهم لفترة طويلة من التاريخ ومن ثم لم يتعاطفوا معه ؟

** احتمال وارد.. لكن حدث أن سمعت من متفرج رأيا أقنعنى أكثر من أى رأى آخر. قال المتفرج عند خروجه من الصالة عقب العرض: «ياعم ده الواحد يشتريه بنص كيلو خيار، يقوم يقتل ابنه!!» هذا الرأى يعنى أنه غير مقتنع بأن الصول المرتشى بنصف كيلو خيار يمكن أن يكون له من الضمير ما يدفعه إلى قتل ابنه من أجل الواجب الاجتماعى.

* نقد فظيع للواقع.. لكنه يشير أيضا إلى انفصال الفيلم عن واقعه حينما قدم الصول على هذه الصورة المثالية البعيدة عن الواقع.

** وهذا هو سبب فشل الفيلم أكثر من أى سبب آخر. الجمهور عام ١٩٤٨ لم يصدق أن الصول الذى يشتريه بخياره يرفع المسدس من أجل الواجب.

* إذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن لك أن تعيد إخراج الفيلم كما هو لو طلب منك أن تعيده؟

** أنا أقول ذلك على المستوى العملي.. لا.. سأرفض أن أخرجه مرة أخرى لأنى مؤمن بما جاء به ولا استطيع أن اتنازل عنه.

* من الممكن أن تعيده مع تغيير مهنة الشخصية الرئيسية (الصول).

** خلاص.. يبقى فيلم ثاني.

***

* وأنت تخرج فيلمك هل يكون الجمهور في ذهنك دائما أم يهمك التعبير عن الفكرة فى حد ذاتها كعمل فنى؟

** الجمهور موجود باستمرار فى ذهنى. ولا أستطيع أن أهرب منه.. الجمهور هو الطرف الثالث الذى يعمل معى (أنا والفيلم والجمهور).

* هل الجمهور هو المقياس الوحيد لقيمة الفيلم؟

** لا.. ليس المقياس الوحيد لكنى أعمل الفيلم للجمهور.. ولا أعمله لنفسى.. ويهمنى أن يراه أكبر عدد من الناس وإلا.. لا أعمله.

والمسألة لا تعنى المكسب المادى ولكن المشاركة. أن يشاركنى الناس فى أفكارى. فاذا لم يقبل الناس على مشاهدة الفيلم ولم يشاركونى.. فلماذا أعمل الفيلم؟ وإذا عملته أكون غلطان. لذلك تجدنى مضطراً أن أعمل حساب الجمهور وأنا أخرج الفيلم. لكن لا يعنى هذا أن أخضع لرغباته.

* هل معنى ذلك أن مقياس اختيارك لقصة الفيلم الذى تخرجه هو مراعاة اعجاب الجمهور بها أولا وأخيرا؟

** أول ما يجب أن تتصف به القصة فى نظرى هو أن تعجبنى أنا أولا. أن يكون لها فى نفسى رد فعل عاطفى أو ذهنى طيب، ثم أفكر بعد ذلك إذا كانت من أن الممكن أن تنجح ويقبل عليها الجمهور أم لا.

* هل معنى ذلك أن هناك قصصاً أعجبتك ولم تنفذها لأنها فى رأيك لا تعجب الجمهور كما تتخيله؟

** كثير جدا .

حسن ونعيمة

** فيلم فلاحي.. وكان عمرى ما عملت فيلم فلاحى. وفى هذه الفترة كان كل فيلم عن الفلاحين يسقط.

* حتى الآن لماذا لا يحب الجمهور أفلام الفلاحين؟ يقولون إن الجمهور لا يحب الجلاليب. لكن أفلام الفتوات بالجلاليب نجحت. أما أفلام الفلاحين فالأمر يختلف لماذا؟

** لأنهم يصورون الفلاحين غلط.

* ما هى العلاقة بين فيلم «حسن ونعيمة» والمسلسل الاذاعى الذى كان له نفس العنوان؟

** أصل الفيلم هذا المسلسل الاذاعى.. لكنى لم أكن اتابعه.. كنت أسمع عنه.. وحدث أن اشترى حسن الصيفى حقوق الرواية. وكنت وقتها أبحث عن رواية لانتاجها. ربما أفصحت عن ذلك لصديقى حسن الصيفى فوجدته يعرض على أن يترك لى «حسن ونعيمة». ولأنه فيلم فلاحى ترددت.. فى الحقيقة خفت.. لكن هذا الخوف كان بمثابة عامل تحدى. وقررت أن أدرس الموضوع وأرى اذا كان من الممكن لى أن أقدم من خلاله شيئا له قيمة.

كان تحديا خفيا بينى وبين نفسى يشوبه التردد والخوف. ولم أتخلص من ترددى وخوفى حتى رأيت سعاد حسنى. كانت فتاة صغيرة عمرها حوالى ١٥ عاما. قدمها عبد الرحمن الخميسى لحسن الصيفى، واقترحها حسن الصيفى لتقوم بالدور فأرسلها الى لأرها. وعندما رأيتها قلت سأخرج هذا الفيلم. بعد أن تكلمت معها جملتين اكتشفت أن البنت فيها حاجة. كلمت حسن الصيفى وقلت له سأعمل الفيلم. وتنازل لى عنه ودفعت له المصاريف التى دفعها.. نموذج للمعاملة الحميمة بين الأصدقاء يندر وجوده الآن.

***

* ماذا أعجبك في الرواية؟

** الرواية أعجبتنى لأنها روميو وجولييت فلاحي

* هل رجعت للأصل الاذاعى عند كتابة السيناريو؟

** لم أرجع للأصل. كان عبد الرحمن الخميسى كاتب المسلسل يحكى لى وأناقشه ونتفق علي ما نكتبه معا. ولكنه اختص بكتابة الحوار. وهو كاتب حوار ممتاز. وقد تعهد بتمرين سعاد على إلقاء الحوار باللهجة الفلاحى المطلوبة.

* كيف تمت معالجة مشكلة اللهجة الفلاحى؟

** قلت لعبد الرحمن أنا خايف من اللهجة الفلاحى لأنها غير محبوبة للمتفرج. ولا تفهم فى البلاد العربية. وعندما يعلمون أنه فيلم من هذا النوع يقولون «شو.. فلاحى»ويشيحون بوجوههم.. طالبته بكتابة الحوار بلهجة فلاحى خفيفة. واتفقنا أن يستخدم اللهجة الفلاحى البحرى. وأن نختار من الكلام ماله وقع جميل على الاذن.. فى بعض كلام الفلاحين جمل لها قفلات حلوة.

*إذا كان الرأى قد استقر على اختيار سعاد حسنى لتكون البطلة فى أول أدوارها فى السينما فكيف استقر الرأى على اختيار البطل أمامها؟

** بحثنا عن المغنواتى. ومادامت البطلة جديدة قررنا أن يكون البطل كذلك. ووجدت فى محرم فؤاد الشخصية اللائقة للدور.. فلاح فى الشكل والمشية.. كله على بعضه تحس أنه فلاح.

* متى شعرت أثناء العمل أن اختيارك لسعاد حسنى كان اختيارا صائبا؟

** فى مشهد تحت الكوبرى.. وكان مشهداً غرامياً فلاحياً تلتقى فيه سعاد حسنى (نعيمة) بمحرم فؤاد (حسن). تضمن حوار سعاد فى هذا المشهد عبارة (طيب ياسى حسن) كانت طريقة القائها (سى حسن) مقنعة مائة فى المائة. ساعتها قلت لنفسى البنت دى مستقبلها كبير جداً. الكلام واصل لقلبى دون لف أو دوران.

هذا المشهد أكد فى ذهنى أننى لم أكن مخطئا فى اختيارى لها. وأن أول احساسى بها كان صائبا.

وعندما شاهد محمد عبد الوهاب الفيلم قال « البت دى مستقبلها كويس.. واصلة للقلب».

***

* ما هى أصعب مشاهد الفيلم تنفيذا؟

** فى الجزء الأخير من الفيلم تقوم معركة بين الفلاحين. كان أصعب مشاهد الفيلم تنفيذا. اقتضى أن اكونهم فى مجموعات. وكل مجموعة تأتى من طريق مختلف.، وكيف تكون وقفتهم، وكيف يكون التحدىَ بينهم. كان لابد من وضع خطة أشبه بخطة حربية توزع فيها الجيوش المتحاربة ويتحدد لكل فريق خط سيره وكيفية حركته. لتمييز كل مجموعة عن الأخرى جعلت كل جهة يأتى منها الفلاحون تكون مختلفة عن الأخرى. مجموعة تأتي من البلد وأخرى تأتى من الغيط.. وهكذا.

وكان من الصعوبة التفاهم مع الفلاحين حيث تم استخدام فلاحين حقيقين. ولم ألجأ الى كومبارس. كان أجر الفلاح فى اليوم نصف ريال. وريس الانفار هو الذى يجمعهم بديلا عن الريجيسير بالنسبة للكومبارس. وكان هو الذى يقف على رأسهم يساعد فى تنظيمهم.

* ما هو أحب مشهد إلى قلبك فى الفيلم؟

** مشهد الكوبرى الذى يتم فيه اللقاء بين حسن ونعيمة. ما يعجبنى فيه !!.. مش عارف .. الصدق.

***

* وضع ألحان الأغاني للفيلم الموسيقى الشاب وقتها محمد الموجى.. هل تتدخل عادة فى وضع اللحن؟

** في العادة اسمعه.. اذا لم يعجبنى أذكر ذلك للملحن.. فى بعض الاحيان يعدله وفى البعض الآخر يصر عليه.. فأتركه.. يعدى.لكن عادة اذا لم يعجبنى اللحن يغيره الملحن.

الحقيقة أن ألحان الأغانى فى هذا الفيلم كما وضعها الموجى كانت من أول مرة فلاحى مائة فى المائة.

* الديكور الداخلى لبيت أسرة نعيمة به سلالم داخلية وشرفة عليا تطل على القاعة «الصحن» السفلى في وسط الدار. وهناك الاقواس الاسلامية. وكل ذلك لا علاقة له ـ فى علمى ـ ببيوت الفلاحين.

** طبعا ليس هذا بيت فلاحى.. لكن فيلم «حسن ونعيمة» ليس فيلماً واقعياً حتى أتمسك أن يكون البيت فلاحى مائة فى المائة. كما لم يكن هناك داعٍ أن أظهر البيت الفلاحى كما هو. ولماذا لانجمله.. وعموما كانت خبرتى بالريف غير متعمقة.

* أتفق معك فى أنه ليس المطلوب نقل الواقع.. ولكن حتى لو أجرينا تجميله، فلابد من المحافظة على الشكل العام.. على الطراز.. حتي لانتنقل إلى ثقافة أخرى مما يفقد العمل بعض مصداقيته على الأقل.

** أكيد.

* ألم تناقش مهندس الديكور؟.

** ناقشته طبعا وقبلت ما عمله لاعتقادى بأنه من المحتمل وجود مثل هذا البيت في الفلاحين لدى أحد الأثرياء منهم مثلا.

* ما رأيك فى أن هذا الديكور لو جردناه من طلائه الخارجى وبعض التفاصيل كالاقواس هو نفسه ديكور بيوت الأثرياء في المدينة كما تبدو فى أفلامنا فى هذه المرحلة.. ويتمثل فى القاعة والسلالم الداخلية والشرفة التى تطل عليها. هل كان اللجوء إلى هذا الشكل لاعطاء المخرج فرصة لتحريك الممثلين مثلا، كما سبق أن قال لى أحد المخرجين القدامى؟

** لا أظن. ولكن من أجل أن نصل الى ما تطالب به من ديكور أصيل يختلف فى كل فيلم عن الآخر مسألة تحتاج إلى جهد ومال ومهندسين مبتكرين. وإن توفر من لديه هذه الحاسة الابتكارية لن يواصل العمل فى السينما لأنها لن تغطى احتياجاته.

* أعتقد أن لدينا الآن عددا لا بأس به من مهندسى الديكور المبتكرين.. ما رأيك فى صلاح مرعى مثلا؟

** كويس.

* ونهاد بهجت..

** نعم.. ولكن الى جانب عمله فى السينما لديه أعمال أخرى يعيش منها.

***

* لماذا لجأت الى النهاية السعيدة فى قصة روميو وجوليت الفلاحى «حسن ونعيمة» ورغم أنها فى الأصل ليست كذلك.. والواقع يفرض نهاية غير سعيدة؟

** لا.. الفترة التي ظهر فيها الفيلم كانت محتاجة نهايات سعيدة. كما أن «حسن ونعيمة» «قصة أسطورية» وهى فى أصلها الاذاعى الذى أخذنا عنه الفيلم كان لها نفس النهاية. فلماذا أغيرها.

* الفيلم يقدم صورة واعية للصراع الطبقى فى القرية، كما يبرز الشعور القوى بالانتماء لأهل القرية فى دفاعهم عن حسن ابن قريتهم. هل كان هذا تصويرا للواقع أم الواقع كما يجب أن يكون فى نظرك؟

** لا.. لا.. تصوير للواقع.

* ومارأيك فى أن الفيلم فى النهاية ينتصر للحق والعدل، ويكون ذلك على يد الفلاحين الذين يتضامنون لنصرة ابن قريتهم. والجميع - فيما عدا (علوان) الشرير - بهم نخوة وشهامة.. هل هذا من باب تجميل الواقع؟

** نعم.. الى حد ما لكنه من الواقع أيضا.

* ألا ترى معي أن الفيلم حسن ونعيمة يفتقد الذروة الدرامية الساخنة اذا ما قارناه مثلا بفيلم «هذا جناه أبى» أو «الواجب»؟.

** لا.. موجودة ولكن بشكل آخر تتفق وأحداث الفيلم التى تفرضها، ولا يصح افتعال نهاية ساخنة لا تفرزها الأحداث المتعلقة بها. الأحداث الموجودة هى التى تشكل النهاية.

* هل يمكن أن نرجع السبب فى اختلاف درجة حرارة الذروة فى هذا الفيلم عن الفيلمين الآخرين الى اختلاف شكل الصراع؟ فبينما هو فى « هذا جناه أبى» و«الواجب» صراع بين

شخص وآخر نجد الصراع فى حسن ونعيمة صراعاً جماعياً. والصراع الجماعى يدرك ذهنيا أكثر مما يدرك عاطفيا. والمثال الواضح على ذلك الفيلم الأشهر عالميا «المدرعة بوتمكين». لذلك كانت ذروة الصراع فى حسن ونعيمة أقل حرارة من الذروة في الفيلمين الآخرين.

** لكن الشعب هنا فى «حسن ونعيمة» لا يدافع عن مبدأ مجرد وانما يدافع عن شخصية أحبها.. وعلى كل حال المسألة اختلاف فى اللون.. كل فيلم له لونه وله صراعه وذروته.

* ألا ترى معى أن الفيلم بتفسيره الطبقى وأسلوبه فى المعالجة ونهايته المتفائلة يقترب من مدرسة السينما الاشتراكية؟

** أنا لا أفهم في المدارس ولاتسألنى عن ذلك.

***

* ماذا كان وقع الفيلم على الجمهور عندما عرض فى الخارج (مهرجان برلين ١٩٦٠)؟.

** لا أدعى أنه حقق نجاحا ملحوظا.. لكنه مر.. وقالوا إنه لطيف nice لم يكن حدثا بالنسبة لهم. لكن بالنسبة لى كان حدثا. لأنه فيلم فلاحى ونجح.

الباب المفتوح

* بداية ما هي أسباب اختيارك الكلام عن هذا الفيلم دون غيره ضمن مجموعة الأفلام التى اخترت تقديمها وحدها لهذه المناسبة؟.

** الفيلم لم يأخذ حقه.

* أنا أرى أنه أخذ حقه تماما من النقاد، ألا يهمك ذلك؟

** يهمني.. لكنه لم ينجح تجاريا كما يجب.. ناس كتير تكلمنى عنه الآن بعد عرضه في التليفزيون.. لكن بعد إيه.. الفيلم به جهد وبه جوانب جميلة كثيرة.

* ألم تصل هذه الجوانب الجميلة للجمهور؟

** الفيلم على بعضه وصل.. وما وصلش.

* وصل للمثقفين طبعا.

** احتمال.. لكن يبدو أن الفيلم كان به قدرا من الجرأة لم يستوعبها الجمهور أو تحرج فى قبولها. الفيلم يعالج تحرر المرأة. يكشف عن ضغوط التقاليد عليها. وسيطرة الأب.. سيطرة الأب على العين والرأس.. لكن الخطورة فى نظرة الرجل للمرأة باعتبارها جنساً أدنى، واعطاء الرجل لنفسه الحق فى السيطرة عليها وفق تصوراته هو ووفق تقاليد لم تعد صالحة للحياة. ولا يقتصر ذلك على العلاقة بينها وبين أبيها ولكن حتى مع الشباب من حولها، «حسن يوسف» مثلا الذى تبادله الحب لكن نظرته للحب نظرة حيوانية. وبالرغم من أن «محمود مرسى» مدرس فى الجامعة إلا أن تحت بدلته الجلابية موجودة.. ولا تجد التحرر إلا عن طريق الالتحام بالناس وقضيتهم العامة وهو ما انتهى إليه الفيلم.

***

* من أين جاءتك فكرة الفيلم؟

** يوسف عيسى الله يرحمه كان كاتبا موهوبا وكان يعمل معى فى كتابة السيناريو، هو الذى اقترح على قراءة رواية «الباب المفتوح» من تأليف الدكتورة لطيفة الزيات. وقرأت الرواية وأعجبتنى. كلمنا لطيفة الزيات واتفقنا. التعامل معها كان معقولاً. كانت سعيدة بتحويل روايتها إلى فيلم. وأبدت رغبتها فى الاشتراك معنا فى كتابة السيناريو. رأيت أن ذلك من حقها كمؤلفة. وتقبلت رغبتها بكل سرور. وقد أضافت بالفعل أكثر من فكرة جيدة ونحن نكتب السيناريو، منها فكرة متابعة ما يدور فى ذهن الفتى والفتاة كل على حد فى غرفته بشكل متواز.

* هل كانت تجلس معكما فى جلسات كتابة السيناريو؟.

** لا.. وانما كنا نعرض عليها ما نكتبه وتقترح هى أحيانا ما تراه. وأتذكر أنه كان لها رأى فى النهاية. وربما كانت من اقتراحها.

* هل طالبت يوسف عيسى بكتابة ملخص سينمائى للقصة قبل أن تبدأ معه فى كتابة السيناريو.

** لا.. لا لا. على طول ندخل فى الموضوع ونكتب خصوصا وأن الرواية كانت متركبة سيناريو.

* ما هى مواصفات الرواية التى تتضمن بداخلها السيناريو الفيلمى الخاص بها؟

** تسلسل الأحداث. تشعر أنه تسلسل سينمائى.. وفي هذه الحالة لا حاجة لاستهلاك الوقت فى عمل ملخص فالتسلسل موجود.. الرواية الأمريكية الآن تجد فيها التسلسل السينمائى.

والرواية المليئة بالاحداث أسهل في إعدادها للسينما من الرواية التى تعتمد فى معظمها على وصف مشاعر وتحليلها. ولذلك كانت رواية «دعاء الكروان» من أصعب ما يمكن في اعدادها للسينما.. طلعت روحى. أما فى «الباب المفتوح» فالأحداث كانت متوفرة.. وكان بودى أن اخرج للدكتورة لطيفة رواية أخرى، وطالبتها أن تكتب لنا رواية جديدة، وكلمتها مدام فاتن

أكثر من مرة.. ولازلنا ننتظر.

* ما هى المدة التى استغرقتها كتابة سيناريو الفيلم؟

** زمان لم يكن السيناريو يأخذ وقتا.. إذا كانت الرواية تتضمن الأحداث الكافية والشخصيات مرسومة جيدا تسهل العملية. وبخصوص «الباب المفتوح» استغرق السيناريو شهرا أو شهرا ونصف.

* هل تمت كتابة السيناريو على نفس الطريقة التي تتبعها بالكتابة المشتركة معا؟

** كل الأفلام الأولى كان يجرى كتابة السيناريو والحوار لها مع المخرج.. رمسيس نجيب يقول «عاوزين نعمل فيلم لفاتن» حنعمل «ارحم دموعى» مثلا.. كنت آخد يوسف عيسى ونسافر الاسكندرية ونرجع بعد ١٥ يوم بالرواية مكتوبة.

* أين كان مكان عملكما معا؟

** نقعد فى القهوة صباحا من ١٠ الى ١ وبعد الظهر ساعة ونصف.. ساعتين. ونكتب على القهوة.. كله.

* بعد الكتابة على المقهى يعيد يوسف عيسى «تبييض» ما تم الاتفاق عليه أم يكتفى بما تمت كتابته؟

** على المقهى يكتب السيناريو فى صيغته النهائية مرة واحدة. وينتهى العمل.. فى الوقت الحالى يقول كاتب السيناريو «سيبنى اكتب» والى أن يأتيه الالهام يكون اتخرب بيتى!! زمان لا.. نحن معا نكتب ونتسلى معا. وهذا هو الأسلوب الصحيح فى العمل من وجهة نظرى حيث يتم الجمع بين رؤية الكاتب ورؤية المخرج معا من البداية ومرة واحدة.

* هل كان فى ذهنكما الممثل وأنتما تكتبان السيناريو؟

** مدام فاتن الأساس.. ويكفى.. والباقى بالتقريب.

* هل تراعون امكانيات البطل ومواهبه عند كتابة السيناريو والحوار؟

** أكيد.. فكل شخصية لها قدراتها وهناك جمل تركب على الممثل وأخرى لاتصلح له.

وهذا ما نراعيه عندما يكون الممثل في ذهننا ونحن نكتب الحوار.

***

* نحن نعرف علاقتك الوثيقة بفاتن. لقد جمع بينكما من الأعمال (١٢ فيلما) ما لم يحدث لأي ممثلة أخرى معك أو مع أي مخرج آخر في السينما المصرية. هل لك أن تكلمنا عن فاتن وسر هذه العلاقة الحميمة؟

** أول فيلم اشتركت معي فيه كان «الهانم ١٩٤٦» دور صغير لمدة يومين أو ثلاثة. ولم يكن ذلك كافيا لاقامة المعرفة بيننا. ابتدأت المعرفة في فيلم «العقاب ١٩٤٨» وإن لم يتم من خلال عمل هذا الفيلم « التكة» التي تربط ممثلا بمخرج. لكن اقتربنا أكثر من بعضنا. على الأقل كان الاعجاب بعملها من ناحيتي. أما هي فكانت تعمل مع كثير من المخرجين غيري. ثم حدثت «التكة» التي تربطنا معا في فيلم «لحن الخلود ١٩٥٢».

* اكتشف كل منكما توافق الآخر مع أفكاره وتقديره للأمور وتنوقه الفني.. الخ..

** تمام وهذا ما أقصده بكلمة «التكة». وعندما تحدث هذه «التكة» يشعر كل من الطرفين بالراحة في العمل مع الآخر. وبدأت أفكر في أن تكون بطلة أفلامي، وبدأت هي تفكر في أن أكون مخرج أفلامها.

* وما الذي أحدث هذه « التكة» في لحن الخلود بالنسبة لك؟.

** الأداء. أداء فاتن في دور فتاة تعيش مع أختها وهي مريضة بالقلب وتقع في حب «فريد الاطرش».. دور من نوع سندريللا لكن ليس كل دور سندريللا قادر على الوصول.. في هذا الفيلم وصل بفضل أداء فاتن. ومن وقتها، أصبحت بدون تعمد كلما أقرأ رواية أو أفكر في عمل فيلم، أجد نفسي أفكر في فاتن حمامة باعتبارها بطلة الفيلم. لأني أدركت أنني أستطيع أن احصل منها على نتائج مؤثرة. وأشعر وأنا أعمل معها بأني سعيد.. «مش أبقى متنكد!!».

لذة العمل هي أفضل ما يجنيه الفنان من عمله .. في «الحرام» طلعت روحي في الشغل انما كنت سعيد .. أروح البيت بالتراب على جسمي انما أبقى سعيد، وفاتن نفس الشيء. اتفرجت عليه من يومين اتخضيت من حركة المجاميع .. عملتها ازاي معرفش .

* ما هى أفضل أفلامك معها من وجهة نظرك ؟

** كل الافلام فى الأواخر .. الحرام .. الكروان .. الخيط الرفيع ..

* وما هو أفضلها الذى يقف فى القمة ويبقى للتاريخ من وجهة نظرك ؟

** الحرام .. خطير ..

* السبب؟

** الصدق.

* فى دعاء الكروان صدق أيضا.

** فى الحرام صدق أكثر.

* ربما يرجع تقديرك للحرام لأن به قضية اجتماعية كبيرة أما دعاء الكروان فقضية انسانية . أنا أفضل دعاء الكروان. به شعر أكثر ومشاهدته تشعرنى بالنشوة .. التمتع بالعمل رغم المأساوية .. دعاء الكروان مثل الموسيقى الكلاسيك الرومانسية .

** عندما عرض «الحرام» منذ عامين فى مهرجان مونبليه ضمن برنامج تكريم لأعمالى مع فاتن ، اتفقت أنا ومدام فاتن على الحضور فى بداية العرض من باب الذوق . بعد أن بدأ الفيلم وجدنا أنفسنا منجذبين الى مشاهدته حتى النهاية مع الجمهور . وعندما انتهى العرض فوجئت بكثافة التصفيق للفيلم بقدر لم يخطر لى على بال اطلاقا . وصاحبتنا زفة حقيقية من الاعجاب طوال خروجنا من قاعة العرض حتى خارج منطقة المهرجان ، واذا بفاتن تسند رأسها على كتفى وتبكى من التأثر .. فى مصرلم يستقبلوا الحرام بهذا الشكل .

* هل لم يأخذ «الحرام» حقه من التقدير أيضا .

** أبدا .. لم يأخذ حقه.

* لوعرض «الكروان»..

** (مقاطعا) الكروان يأخذ حقه دائما .

* أقصد بالخارج.

** يأخذ حقه ولكن ليس كالحرام.

* لماذا؟

** لأنهم لايتقبلون قتل العم للفتاة بسبب انها نامت مع الرجل .

* هذه بالفعل مشكلة تتعلق بتقاليدنا المحلية، أما الحرام فهى مشكلة قابلة للفهم والاحساس بها على المستوى العالمى .

** الاهم هو كمية الصدق فى تصوير وضع الفلاح . هذا هو المؤثر الأساسى لديهم وموضع تقديرهم .. صدق فظيع .. طوال العرض اسأل نفسى : كيف تم لى إخراج هذا المشهد؟

* نعود الى علاقتك بالسيده فاتن حمامه .

** بعد لحن الخلود نشأت الصداقة بيننا دعمها اتفاقنا فى الذوق. ما أراه جميلا تراه كذلك وما يعجبها يعجبنى .

* * *

* بعد كتابة السيناريو واختيار الممثلين.. ما هى المشاكل الفنية التى واجهتك عند تنفيذ هذا الفيلم ؟

** مشكلة حريق القاهرة . فقد تضمن الفيلم بناء على القصة الأصلية مشهدا لحريق القاهرة . كان المطلوب كمية هائلة من الدخان تتصاعد من وسط القاهرة لتملأ السماء ، ونراها من فوق سطح أحد المنازل . أول فكرة طرأت على ذهننا طبعا هى حرق عدد كبير من الاطارات الكاوتش . لكن الفكرة مالبثت أن استبعدناها بمجرد ذكرها لأننا تصورنا على الفور الكمية الهائلة المطلوبة من الاطارات لتحقيق هذا المشهد. وكان من المستحيل توفيرها .. وكيف يمكن إشعالها وسط المنازل؟!

الحظ هو الذى ساعدنى على تحقيق ما أردته فى هذا المشهد. لا أنكر من الذى أشار علينا

اللجوء الي الاستعانة بمحطة توليد الكهرباء بالسبتية حيث كان من الملاحظ تصاعد الدخان من المحطة.. سألناهم هل يمكن منع الدخان من الخروج فترة من الزمن لحين اطلاقه دفعة واحدة بأكبر كمية ممكنة؟ وكانت فرصتى كبيرة عندما وصلنى ردهم بالايجاب. ولكن كيف التنسيق بين اطلاق الدخان وتصوير المشهد؟ وأين يقع هذا المشهد جغرافيا بالنسبة للدخان؟ ثم أن الدخان سيكون بكثافة هائلة مما يثير ذعر الناس والمسئولين عن الأمن أيضا فما العمل؟

اتصلنا بالبوليس واتصلنا بالجيش ليكونوا على علم وأمدنا الجيش باللاسلكى. كان التعاون فى غاية البساطة والسرعة وبدون أى تعقيدات.. لم يعد هذا موجودا الآن.

واخترنا سطح أحد المنازل القريب من محطة توليد الكهرباء نسبيا وعلى الارتفاع المناسب لرؤية الدخان حين تصاعده وبدون تحديد واضح لمصدره. وأجرينا بروفات الحركة والحوار أكثر من مرة قبل أن نطلق الدخان، حتى يتم تصوير المشهد مرة واحدة وبدون حاجة إلى اعادته حيث لا توجد فرصة للاعادة. واستعنا بأجهزة اللاسلكى للاتصال بالمحطة وتحديد لحظة اطلاق الدخان.

وفى اللحظة المحددة انطلق الدخان وجرى تصوير المشهد وكان مظهر الدخان الأسود الكثيف يثير الذعر بالفعل. وتوالت التليفونات على البوليس والمطافىء حتى تم المشهد بسلام.

***

* أنت ترى أن هذا الفيلم يعبر عن الاستكانة المفروضة على المرأة. ومن المعروف من خلال أعمال فاتن أنها برعت فى التعبير عن هذا النوع من المواقف. ما هى أقوى المشاهد في نظرك التى عبرت فيها فاتن عن هذا المعنى بالفيلم ويعتبر نموذج لبراعتها.

** الفيلم كله..

* الحقيقة أن الفيلم منح فاتن فرصةواسعة للتعبير عن معانى القهر التى تواجه المرأة فى علاقتها بالرجل وذلك من خلال علاقتها بالأب المتسلط المتمسك بالتقاليد القديمة أو الحبيب الذى يعشق فيها الجسد أو الأستاذ الذى يطلب يدها لأنه يرى فيها الطاعة والاستكانة

لأوامره. وفى كل مرة ينقل إلينا وجه فاتن التعبير الدقيق عما يحتدم داخلها من صراع. واستطاع المخرج اقتناص هذا التعبير فى لقطات قريبة كانت كافية وحدها أن تكشف عن هذا الصراع دون كلمة واحدة.

لنتذكر وجه فاتن وهى عاجزة عن مواجهة أبيها باعتراضاتها، أو وهى تتقبل نقد الأستاذ لها أو سخريته منها أو توجيهاته، أو عند مفاجأتها بطلبه ليدها من والدها، أو عندما تسمع وجهة نظره الرجعية عن المرأة ..

كان وجه فاتن هو الكلمة.. هو الشعر.. هو الموسيقى.. بل كان هو نفسه الذى لا مثيل له أو بديل عنه للتعبير عن المعنى فى كل مرة.

ولا شك أنه إلى جانب موهبة فاتن في التعبير كان المخرج الذى يستخرج من الممثل أفضل ما عنده، ويختار حجم اللقطة وطولها الزمنى وزاويتها المناسبة، بالاضافة إلى تصميم الحركة المعبرة سواء للممثل أو الكاميرا.

** بخصوص الحركة أتذكر مشهدا جعلت فيه فاتن بين الأب والأستاذ الجامعى (محمود مرسى) لتبدو كما لو كانت محاصرة بينهما. وقد تم تصميم هذا المشهد مسبقا بالذهن. ولم يأت تلقائيا بالاحساس، لكن تأثيره وصل للمشاهد.

* ما رأيك فى محمود مرسى؟

** ممثل هايل. وكان أول عمل له معى. وقد استعنت به فى الفيلم التالى «أمير الدهاء» وأدى دوره فى كل من الفيلمين بمهارة. وهو ممثل مثقف يؤدى بفهم. كما يؤدى بإحساس. ولكن لا أقارنه بإحساس زكى رستم.

***

* فى الجزء الأول من الفيلم نرى فاتن وهى تدافع عن حقها في التعبير عن نفسها والاشتراك فى المظاهرة الوطنية، وبينما تتنوع الصورة لنرى فاتن فى مواقع مختلفة وأزمنة مختلفة، حرصت فى شريط الصوت لفاتن أن يكون متصلا. ونجحت بذلك أن تربط بين المشاهد المختلفة لتبدو وكأنها مشهد واحد، وكسرت الملل الذى كان من الممكن حدوثه

باستمرار الكلام دون تغيير الصورة.

** كما أنه يعبر بذلك عن انتشار الفكرة.

* «عشان نوصل للبر ضروري نواجه الموج..» عبارة تقولها احدى الشخصيات في الفيلم هل هناك ضرورة لاستخدام مثل هذه العبارات في الحوار بين الشخصيات العادية؟

** طبعا لا.. وأفضل الآن استبعاد مثل هذه العبارة من الحوار.

* ولماذا استخدمت مثل هذه العبارات التي تثقل حركة تدفق الحوار الدرامي وتشتت الانتباه عن متابعة الحدث.

** الفترة التي ينتج فيها الفيلم تفرض ذوقها.

* لماذا اخترت أن يدور أحد المشاهد أمام «غية الحمام» على السطح؟

** أولا الحمام جميل.. وأنا عندي رغبة أن أعطي للمتفرج صورة جديدة لم يتعود على رؤيتها في الأفلام.. كم من المشاهد صورتها داخل غرف النوم والصالونات حتي أنني أصبحت أفقد أعصابي (اتجنن) عندما أجد مشهدا يدور في غرفة نوم.. لذلك لجأت الى هذا المشهد بحثا عن التنويع.. لا من أجل الرمز أو خلافه.

* كان المكان جديدا ومنظر الحمام جميلا وهو يطير معا في مجموعة كبيرة.. لماذا لم تستغله دراميا ليكون جزءاً من الحدث لا مجرد ديكور فقط يقع في الخلفية.

** ربما لم أجد المناسبة لذلك.

***

* ما هو مصدر قوة الفيلم في رأيك؟

** شخصية البنت. شخصية درامية. والصراع بينها وبين الرجال ابتداء من الأب ومرورا بحبيب المراهقة والأستاذ (محمود مرسي) والشاب المناضل (صالح سليم).

* هل تكفي جودة الفكرة ونبل الهدف لضمان وصول الفيلم إلى الناس واقبالهم عليه؟

** يساعد.. انما الذى يضمن الاقبال هو الأحداث. وعندما يكون المضمون نبيلاً علينا أن نعرضه من خلال أحداث.

* هل مجرد توفر الأحداث يضمن اقبال المتفرج أم طريقة عرض الأحداث هي العامل الأساسى فى اقباله؟

** الاثنان.

* ذكرت أن الجمهور لم يقبل على الفيلم كما يجب هل كنت تتوقع له نجاحا كبيرا؟

** طبعا كنت فاكر أنه «يكسر الدنيا».

* هل كان السبب فقط هو ما ذكرت عن دعوة الفيلم لتحرر المرأة؟

** وربما السبب عدم وجود قصة حب واضحة.. ومن المحتمل ايضا أن يكون من الأسباب عدم شعبية صالح سليم الذى يمثل لأول مرة.

* وما تفسيرك لاستقبال النقاد له على عكس استقبال الجمهور وترحيبهم بالفيلم؟

** ربما لأن الكاتبة لطيفة الزيات ولأن الفيلم احترم الكتاب.

***

* لقد شاهد الناس مؤخرا الفيلم فى التليفزيون كما تقول ومعنى ذلك أن الفيلم قد وصل إلى أعداد كبيرة من الناس تفوق أضعاف ما كنت تتوقعه عن طريق السينما، وعبر لك الكثير منهم عن أعجابهم بالفيلم. ألا يرضيك هذا الاقبال ويعوضك عن مشاعرك السابقة بالاحباط عندما عرض الفيلم فى السينما.

** لا.. لا يعوضنى عن شعورى السابق.

سفر برلك

يقول الأستاذ بركات:

** أريد أن أتكلم عن هذا الفيلم لأنه غير معروف بالنسبة للجمهور المصرى رغم أنه قوبل في لبنان أقبالا عظيما، وكذلك قوبل في الاردن وسوريا. أما فى مصر فقد عرض ثلاثة أيام فقط. اعترضت السفارة التركية على عرضه. اتهمته بالاساءة الى تركيا والشخصية التركية. فأوقف الفيلم من العرض.. بيني وبينك لم يكن من المحتمل أن يستمر عرض الفيلم كثيرا فاللهجة اللبنانية لم تصل الى المتفرج المصرى.

إن كلمة كرسى التى ينطقها المصرى بضم الكاف ينطقها اللبنانى بكسر الكاف. وعندما كنت في الصالة أثناء العرض ونطقت فيروز الكلمة سمعت واحدا من الجمهور يسأل زميله «هى قالت إيه؟!». فإذا كان الأمر على هذا النحو بالنسبة لمثل هذه الكلمة التى ضاع معناها فى ذهن المتفرج المصرى لمجرد تغيير بسيط في تشكيل حرف منها، فما بالك بالنسبة لكلمات أخرى محلية يتضمنها الحوار.

* ولماذا اعترضت السفارة التركية رغم أن الفيلم يتناول مرحلة تاريخية مضت وانتهت؟

** صحيح أن الفيلم يدور عام ١٩١٤ لكنه عن مقاومة اللبنانين للحكم العثمانى وقتها. وكان الأتراك قد منعوا وصول القمح إلى لبنان لتركيع أهلها. وأدى ذلك الى ظهور نظام القباضيات الذين قاموا بالتعاون مع الشعب بتهريب القمح الى الداخل وتوزيعه على القرى. وبالطبع تحدث الاشتباكات بين الجنود الاتراك واللبنانيين.

* لقد قدمت هذه الأحداث من خلال قصة حب بين فتى وفتاة. يقبض الجنود الاتراك على الفتى وهو في طريقه لشراء دبلة الخطوبة من المدينة ويجبرونه علي العمل بالسخرة لكنه يهرب وينضم الى الثائرين. وفي النهاية نراه وهو في عرض البحر يبتعد في الأفق عن الشاطىء الذى وصلت إليه فتاته لكنها لم تلحق به. وعندما تناديه يرد عليها صائحا بأنه سيعود ليحرر

الأرض ويتزوجها.

لقد استطعت بهذه النهاية ـ الجميلة فنياً ـ أن تعبر سينمائيا عن خلاصة المعنى للفيلم كله بما فجره التناقض بين الصورة (التى تعنى الابتعاد) والصوت (الذى يؤكد الاقتراب) من معانى الأمل والاصرار والشعور بالانتماء والانتصار للحق ضد الظلم والتعسف.

هل كان في ذهنك وأنت تضع هذه النهاية الاسقاط على الوضع القائم وقت انتاج الفيلم ١٩٦٧ في فلسطين، والأمل في عودة الفلسطينين إلى أرضهم؟

** لا.. لم أقصد أى اسقاط.

***

* نعود الى البداية كيف توصلت الى فكرة الفيلم؟

** سبق أن اتصل بى اخوان رحبانى وعرضوا علي إخراج فيلم لفيروز وكنت أيامها من المخرجين المرغوبين.. رحبت بدعوتهم. أرسلوا إلى فكرة «سفر برلك». ملخص دون تفاصيل. عجبتنى الفكرة.. لأنها فكرة وطنية مغلفة بالأغانى. كما استهوانى أن إخراج فيلما فى جو جديد مختلف عن أفلامي السابقة ،وذلك فضلا عن جاذبية إخراج فيلم لفيروز في حد ذاته. كما كنت وقتها في حاجة الي أن أترك البلد وأعمل خارجها بعيدا عن ضغوط السينما الموجهة ومشاكل أخرى في العمل. ولما وافقت على الملخص أعدوا السيناريو، وساعدهم فيه كامل التلمسانى الذى كان يعيش فى لبنان. وأرسلوا الى السيناريو الذى وجدته قابلا للعمل بعد أن يجرى عليه بعض التعديلات، ويمكن أن تتم هناك مع المجموعة.

لم يسبق أن التقيت بالرحبانية ولكن عندما استقبلونى في لبنان أصبحنا أصدقاء من أول يوم. وقضينا بعض الأيام فى تعديل بعض أجزاء السيناريو.

***

* ما هي أهم الاجراءات التى اتخذتها فى مرحلة الاعداد للتصوير؟

** كان أهم شىء هو العثور على مواقع التصوير المناسبة. درنا في كل لبنان لاختيار

الأماكن. أكثر ما أجهدنا البحث عن البيت المهجور على رأس الجبل الذى تتم فيه مقابلة المختار مع القبضايات لتدبير أمورهم ضد الجنود الأتراك. كما أرهقنا البحث عن قرية قديمة تكون سقوف منازلها من القرميد حتى تساعدنا على خلق جو الأحداث التي تجرى فى العقد الثانى من القرن العشرين. ولم نبدأ فى التنفيذ حتى وجدنا مواقع التصوير التى نريدها.

***

* وعند التنفيذ ماذا طرأ لك من مشاكل خاصة خلاف مشاكل التنفيذ اليومية المعروفة؟

** مع أول يوم تصوير اكتشفت أن بعض المشاهد لا تركب على الحوار.. واحد داخل البيت المهجور مثلا يكلم شخصاً آخر خارج البيت، والمطلوب مع مواصلة الحوار أن يتحرك أحدهما الى الآخر حتى يلتقيان، ولكن الحوار كان أطول أو أقصر من اللازم بحيث يصعب التوفيق بينه وبين الحركة.

ولما كان اختيارنا للمكان جاء بعد انهاء السيناريو فقد كان على أن أعيد النظر في السيناريو والحوار. واكتشفت أن هناك أكثر من مشهد لا يتواءم حواره مع المكان في القريةايضا ولم تكن المسألة مجرد أطوال زمنية للحوار فقط، وانما نوع الحوار نفسه.. شعرت أنه لا يركب على المكان من ناحية الاحساس. ولم يكن المكان ديكورا داخل البلاتوه يمكن تغييره. لذلك لزم تغيير السيناريو والحوار.

اقترح عاصى الرحبانى أن نتوقف عن التصوير لحين اجراء التعديلات المطلوبة. من خلال خبرتى نصحته بعدم التوقف حتي لا نفقد الحماس للعمل ويفقده معنا الآخرون، بالاضافة الى صعوبة إعادة الحشد المادى والنفسى الذي تم لتصوير الفيلم. هذا الى جانب أن توقف التصوير سرعان ما يثير الأقاويل والاشاعات المسيئة للفيلم.

* ما العمل اذن؟

** سألت العاصى هل عندك المقدرة أن تكتب الحوار يوماً بيوم.. أجاب نعم.. ودبرنا أمورنا على هذا الأساس. وتمت كتابة الحوار لكل مشهد على أساس من مراعاة الحركة والاحساس بالمكان.

* من المعروف أن لبنان ليس بها صناعة سينمائية كبيرة مثل مصر هل كان لذلك أثره على عملية الانتاج؟

** لم توجد مشاكل انتاجيةغير عادية في الواقع. رغم أن لبنان مثلا لا يوجد به كومبارس إلا أن الأهالى في القرية كـانوا يرحبـون بالقيـام بأدوار الكومبـارس. ونجحـوا فى أدائها ببساطة. وعندما طلبنا القطار وفرته لنا الحكومة بسهولة ليعمل تحت أمرنا.. وكل ذلك يرجع الى مركز فيروز فى لبنان.

ومن الأحداث الطريفة التى أتذكرها أننا كنا نصور خارج القرية وكان المفروض أن نقضى الليلة فى هذا المكان حتى نواصل التصوير في الصباح. عثرنا على ما يشبه الفندق. سألنا صاحبه ومديره إذا كان لديه مكان لإقامتنا وكنا حوالى عشرين. لم يكن عنده بطاطين كفاية، لكنه كأى لبنانى ناصح، ادعى أن كل شيء تمام. وسألناه عن البطاطين بالذات لأن الجو كان باردا فأكد وفرتها. وأخذ على الفور تسكين نصف المجموعة. وسلمهم البطاطين اللازمة. ثم طلب من بقية المجموعة الانتظار نصف ساعة حتى يأتي بالبطاطين من المخزن. وما حدث أنه بعد أن نام أفراد المجموعة الأولى سحب البطاطين من فوقهم وسلمها للمجموعة الباقية. ونام الجميع ولم تكتشف الحيلة إلا فى الصباح.

* فيما عدا فيروز التى صنع الفيلم من أجلها أصلا هل وجدت صعوبة في اختيار بقية الممثلين وفى طريقة عملهم؟

** لم أجد أية صعوبة فى هذه الناحية. بل على العكس كانت أسهل لأنهم كانوا يقترحون على الممثلين للأدوار المختلفة، والتقى بهم لأقرر موافقتى على الاقتراح أم عدم الموافقة. كانوا يقومون بدور (مقترح الممثلين) فى أمريكا Cast Director .

* ما رأيك فى وظيفة مقترح الممثلين هل هى ضرورة؟

** طبعا.. كيف لى أن اتذكر كل الممثلين وخصوصا هناك دائما ممثلون جدد. مهمة هذا الشخص متابعة الممثلين الجدد ومساعدة المخرج بمقترحاته المدروسة فى اختيار الممثلين. ويفيد أيضا في حالة اختيار الوجوه الجديدة، حيث يقوم بعملية التصفية.

* وماذا عن العمل مع الممثل اللبناني؟

** الممثل اللبناني ملتزم وحريص على دقة مواعيده. وهذا أمر هام جدا في العمل السينمائي. كانت المواعيد مقدسة دائما ولم يصادفني ممثل يعتذر.

***

* يعتبر فيلم «سفر برلك» من الأفلام الوطنية ولكن ألا ترى معى اذا أعدت النظر فى أحداثه أنه يفتقر الى المشاهد العاطفية، فالعلاقة بين الفتى والفتاة لا تستمر أكثر من دقائق في البداية ليصبح كل منها بعيدا عن الآخر وتشغل الأحداث الوطنية الزمن طوال الفيلم.

** المشاهد الغرامية مع فيروز صعبة، لأن المتفرج لا يقبل فيروز فى قصة غرام. وأنا أخرج الفيلم لفيروز بشخصيتها المعروفة لدى المتفرج. ولا يمكن تغيير هذه الشخصية بل من الخطر تغييرها. وقد رسخت هذه الشخصية في أذهان المتفرجين من خلال المسرحيات التى قدمتها فيروز مثل «هالة والملك» و«الشخص» وغيرهما. وكلها تجنبت مشاهد الحب.

* ألا يقلل ذلك من عاطفية الفيلم بوجه عام ويصيبه بقدر من الجفاف؟

** لا اعتقد.

* فى هذا لفيلم تخلصت تماما من النصائح والحكم الاعتراضية فى الحوار وأعتقد أن ذلك يمثل خطوة الى الامام فى بناء الدراما في أفلامك.

** يجوز أننى نضجت أكثر. والرحبانية أيضا يفضلون ذلك.

* هل يمكن أن توافقنى - عند مشاهدة الفيلم الآن - بأن مشاهد المعارك كانت كثيرة نوعا.

** طويلة شوية.. كان من الممكن اختصارها بالمونتاج.

* سبق أن ذكرت لنا رأى الرحبانية فى عدم ارتباط الأغنية بالأحداث على عكس رأيك حيث تفضل ارتباطها بأحداث الفيلم كما هو متحقق فى أفلامك. وأعتقد أن هذا الفيلم نموذج على ما أسلفت بيانه، فالأغانى هنا غير مرتبطة بالأحداث دائما فالأغنية الأولى وهى تنزل من الجبل لا ترتبط بالحدث، وكذلك الأغنية فى القهوة وهم ينتظرون القادمين من السخرة. ولكن

الأغنية التى قصد بها تشتيت انتباه الجنود عما يجرى فى الخفاء من تهريب للقمح ترتبط بالأحداث. ألا ترى معى أنه رغم حلاوة صوت فيروز كان للأغنية غير المرتبطة بالأحداث تأثيرا سلبيا.

** طالما أن الأغنية لم توقف الحدث.. وطالما أن فيروز هى التى تغنى.. خلاص.

* من المسلم به طبعا عبقرية فيروز فى الغناء. ولكن ما رأيك فيها كممثلة؟.

** حساسة جدا.. وفى هذه الفترة كان تصوير فيروز صعباً جدا (قبل اجراء عمليتها فى الأنف) وقد حدد ذلك من حرية المصور والممثل والمخرج معا. لكننا فى النهاية استطعنا بالتعاون معا أن نجعلها تظهر فى أفضل صورة.

* ألا تعتبر هذه الحالة مشكلة فنية تواجه المخرج وعليه أن يجد لها حلا مع المصور فى كل لقطة؟

** بالنسبة لى لا أعتبرها مشكلة لأنى واجهتها فى كل الأفلام التي تعتمد على المغنيين تقريبا. المغنى لابد أن يظهر للمتفرج فى أجمل صورة.

* لا شك أن ذلك يكلفك جهدا أضافيا من ناحية اختيار الزوايا وحجم اللقطة وحركة الكاميرا وحركة الممثل حتى تحافظ على هذا الهدف. ومع فيروز طبعا كان الأمر أكثر صعوبة. مَن مِن الممثلين غيرها كان تصويره يتطلب منك جهدا خاصا؟

** فريد الأطرش فى أواخر أفلامه خاصة.. كان يقتضى الأمر إخفاء أثر العمر على الوجه.

* وماذا كنت تفعل لتحقيق ذلك؟

** عدم الاقتراب كثيرا من الوجه. ويستعمل المصور مرشحات خاصة للتنعيم، ويراعى توزيع الاضاءة المناسب.

* رغم جمال المشاهد الخارجية فى الفيلم إلا أننى كنت اتوقع استغلالا أكثر فى الفيلم لجمال المناظر الطبيعية الكثيرة التى اشتهرت بها لبنان.

** لا أستطيع.. لأننى كنت ارتبط بزمن أحداث الفيلم وليست كل المناظر الجميلة فى لبنان ترجع الى العقد الثانى من القرن العشرين. كثير منها يبدو حديثا، لذلك تجنبته. فالبيوت بالاسمنت الموجودة لم أقترب منها.

* وماذا عن الجبال والمناظر الخلوية؟

** أنا لا أصنع فيلما تسجيليا.

* كان من الممكن أن تجرى بها أحداثا.

** لم يكن القصد تصوير لبنان ولكن تصوير أحداث فى لبنان. وأنا مرتبط بهذه الأحداث والناس فى القرية. وقد تم اختيار القرية بما يتفق وتاريخ الأحداث.

***

* لقد مارست تجربة ناجحة من العمل فى لبنان وأخرجت بها فى هذه الفترة ستة أفلام كان أولها «سفر برلك» ومن بعده «بنت الحارس» لفيروز ايضا و«الحب الكبير» لفاتن وفريد «ونغم فى حياتى» لفريد و«حبيبتى» لفاتن و«الزائرة» لنادية لطفى، لماذا قررت العودة الى القاهرة بعد ذلك. وبعد العودة ألم يراودك الحنين الى لبنان وأمنية الاستمرار بها؟

** لا.. مصر برضه هى المركز.. هناك تعمل الفيلم لكن الصعوبات كثيرة.

* أكثر مما فى مصر؟

** طبعا.. دعك من الصعوبات الانتاجية.. يكفى صعوبة اللغة.. أنت تعمل الفيلم وتعلم أنه لن يوزع..!! فاللهجة اللبنانية غير معروفة إلا فى حدود ضيقة من البلاد العربية الملاصقة. ولا أقتنع بأن أخرج فيلما لبنانيا والناس فيه تتكلم باللهجة المصرية.

* معك الحق.. أى فنان يؤرقه عدم وصول عمله للناس.

** والمنتج ايضا كيف يسترد أمواله ويحقق ربحا، خاصة وأنه ليس فى لبنان - عدا فيروز - نجوم تضمن التوزيع.

هل استعين بممثل مصرى وأجعله يتكلم لبنانى.. غير معقول!

لذلك عندما جاءنى السحار (عبد الحميد جودة السحار رئيس مؤسسة السينما وقتها) وطلب منى العودة إلى مصر.. عدت على الفور.

***

متفرقات

هذه بعض حوارات عامة مع المخرج الفنان هنرى بركات لا تخص فيلما بعينه ولكن لعلها تلقى بعض الضوء على جوانب أخرى من أفكاره.

* ما الذى يدفعك لعمل الأفلام؟

** سؤال وجيه.. ليس الرغبة فى المكسب وإلا كنت بقيت مليونير.. طول عمرى ينضحك علي فى الاتفاقات المالية.. ما يجعلنى أعمل أفلامى رغبتى فى أن اعرض علي الناس حكاية حلوة. نفس الشيء الذى يدفعنى أن أقدم لابنتى كتابا لتقرأه لأنى قرأته وأعجبنى ومن خلال الفيلم مافيش مانع إن الواحد يقول كلمتين أو مشهد مما له قيمة بناءة.

* وما هى أهم الأفكار البناءة التى حرصت علي توصيلها للناس؟

** كثير.. وارجع لأفلامى.. الدرس الذى يعطيه سراج منير لمديحة يسرى مثلا فى الزواج، أو راجع فيلم أرحم دموعى.. وغيره. ولعل أهم القيم التى تشغلنى ما يتعلق بترابط الأسرة.. ربما لأنى عشت فى جو عائلى مترابط. لا أذكر أبدا أننى سمعت والدى يقول لأمى كلمة جارحة أو حتى رفع صوته فى البيت.. ووصلا من العمر حتى بعد السبعين.

* وماذا عن قضايا المجتمع ومشاكله؟

** المخرج لا يعمل بالسينما من أجل قضايا يدافع عنها إلا اذا كانت هذه هي ميوله الشخصية.. أنا مثلا لا أميل الى ذلك.. ميولي الشخصية التعبير عن العواطف الانسانية..

* وما هو موقف الرقابة من أفلامك؟

** طول عمرى لم يحدث بينى وبينها أدنى خلاف.. ابدا.

* مارأيك فى ضرورتها ؟

** وجودها ضرورى للشعب المصرى .. ولوتركت الفنانين يعملون مايرغبون ح يلخبطوا كيان الشعب . صحيح هناك فنان ملتزم يعمل حساب كل شيء. ولكن هناك أيضا من لايهمه

غير أن يقول مايريده .. افرض أننى أريد القول بأن الستات تمشى فى الشوارع عريانة .. ده معقول . فى بلد نامية لا أستطيع أن أترك الفنان يتصرف كما يشاء .. وهذا رأيى على كل حال.

* * *

* ما هو موقفك من استخدام الرمز بالفيلم؟

** لو أن الرمز غير ظاهر أستخدمه . إذا كان موجود تلقائيا ولا يمكن الاستغناء عنه في المشهد.. أقول يا سلام..

* هل يمكن أن تضرب مثلا لما تقول من أفلامك..؟

** فى الحرام مشهد عودة عمال التراحيل من الغيط. يمشون فى طابور على ضفة الترعة ويعبرون كوبرى ثم يواصلون السير فى عكس الاتجاه بعد نهاية العمل اليومى. أثناء سير الفلاحين دخل في الكادر مجموعة من البهائم. والبهائم لم تفرض على الموقع وانما هى متواجدة في البيئة. البهائم أيضا كان لابد أن تتجه الى حظائرها فى آخر النهار.

المعنى هنا واضح. ولم تكن هذه اللقطة مدبرة من قبل فى ذهنى. ولكن ما حدث أثناء التصوير أن دخلت البهائم صدفة ووجدت أنها فرصة للاحتفاظ باللقطة كما حدثت فى الواقع بالفعل.

* * *

* هل يأخذ الصوت في أفلامك نفس اهتمامك بالصورة أم أقل أم أكثر؟

** أقل قليلا.. لكن هذا غلط والمفروض أن يأخذ نفس الاهتمام.

* * *

* مشكلة اللهجة التى واجهتك فى فيلم «سفر برلك» - ومن بعده أفلامك فى لبنان - تواجه كل الأفلام العربية عدا الفيلم المصرى. فكل لهجة منها لا تفهم خارج قطرها العربى المحدود، مما يحد من انتشار الفيلم ببقية البلاد العربية. وإذا عالج الفنان هذه المشكلة باللجوء الى

اللغة الفصحى مثلا أفقد الفيلم مصداقيته. ماذا تقترح من وجهة نظرك لحل هذه المشكلة؟

** لا حل.

* هل معنى ذلك أن نحرمهم من عمل سينما يعبرون بها عن أنفسهم؟

** لا .. ربما وجدوا طريقهم عن طريق الاتفاق على الانتاج المشترك مع فرنسا.

* لكن اللجوء الى فرنسا طريق مسدود لأن الفيلم يظل بعيدا عن جمهوره المستهدف وهو الجمهور العربي. فالمشكلة ليست فى انتاج الفيلم فقط ولكن المهم أيضا ضمان توزيعه ووصوله الي جمهوره العربي.على أى حال عندى اقتراح اطلب رأيك فيه. ماذا لو وضعنا ترجمة بالعربية على شريط الفيلم كما تضعها على شريط الفيلم الأجنبى؟

** فكرنا فى هذا الحل عندما صنعنا فيلم «سفر برلك».. لكننا خجلنا من تنفيذه. كيف نترجم فيلما عربيا الى العربية!!

* هذا الشعور بالفعل موجود لدى بقية السينمائيين فى البلاد العربية. لقد سبق وأن اقترحت هذا الاجراء علي سينمائيين من تونس وكان رد فعلهم هو عدم القبول لنفس السبب. وفى رأيى أنه شعور غريب وغير صحى، ويحرمنا من علاج المشكلة. علما بأن هذا الاقتراح سيوفر لنا فائدتين الأولى أنه يتيح للجمهور العربى عامة متابعة أحداث الفيلم والثانية أن العبارة التى يقرأها بالفصحى المبسطة في الترجمة يسمعها باللهجة المحلية لها مما يعرفه بهذه اللهجة.. ومع التكرار يتعود عليها ويتعرف على لكنتها. وفى هذه الحالة يمكن الاستغناء عن الترجمة.

* * *

* من أهم المخرجين الذين تأثرت بهم؟

** من المصريين.. الوحيد الذى أشعل فينا الحماس للسينما هو صاحب فيلم «العزيمة».. كمال سليم. عندما شاهدنا الفيلم أثار فى نفوسنا النخوة. وقلنا احنا لازم نعمل كده.. أما الأجانب فكثير.

* هل التقيت بكمال سليم كثيرا؟

** لم أجلس معه مرة واحدة.

* كيف تأثرت به اذن؟

** تأثرت بالفيلم.. فقط.

* ساعتها لم تكن قد بدأت الإخراج بعد؟

** كنت اعمل مساعدا. وكنا نقعد فى المقهى نتكلم. كان هو المثل الأعلى.

* مع من عملت مساعدا؟

** كثير.

* ولم يؤثر فيك أحدهم؟

** لا.. كان كله طيارى.

* من المخرجين المصريين المعاصرين.. من تحب شغله؟

** والله مجموعة لا أستطيع تحديد واحد منهم.. محمد خان أحب شغله.

* تحب فيه ايه؟

** ماعرفش.. الطيب ايضا بحب شغله. وخيرى أحب شغله فى الاوائل.

* لم يعجبك «كابوريا»؟

** يعنى.

* عجبك «الطوق والأسورة»؟

** أكيد.

* من المخرجين القدامى.. من تحب شغله؟

** كل واحد له لونه.

* وما هو اللون الذى تحبه؟

** فيه أفلام وأفلام. فيه أفلام لصلاح أبو سيف أحبها وأفلام لا أحبها وكمال الشيخ نفس الشيء، شاهدت له قريبا فيلمين. «الليلة الأخيرة» عجبني جدا و«أرض السلام» لم أستطع أن اكمله.. والحال كذلك أيضا بالنسبة لى.. أفلام.. وأفلام.

* ما هى أفضل الأفلام الأجنبية التى تميل إليها أكثر من غيرها؟

** أنا أميل الى السينما الأمريكية.. السينما الفرنسية تحس أنها سينما مثقفة.. انما الأمريكانى تخاطبك.. تعرف تكلمك.

* أهم المخرجين الذين أعجبت بأعمالهم؟

** فى فترتي: جون فورد، وليم ليترلى. بيلى وايلدر، وليم ويلر، فطاحل هوليود.. فيكتور فلامنج، فان رايك.. كنا نروح نشوف الفيلم على اسم المخرج. خصوصا جون فورد.. ياه..

* * *

* أنجح أفلامك تجاريا؟

** النجاح التجارى نسبى. بمعنى أنه يرتبط بالتكلفة فالفيلم الذى يكلف عشرة آلاف وايراده ٣٠ ألف غير الفيلم الذى يحصل على نفس الايراد ولكن تكلفته كانت أكبر ٣٠ ألف مثلا.

* نسأل بصيغة أخرى. ما هى أكثر أفلامك شعبية؟

** من سنة ٤١ حتى ٦٢ أى ٢١ سنة . كنت أعمل فيلمين فى كل سنة.. واحد منهم لازم يضرب.

* أفشل فيلم تجارى لك؟

** كثير.. خصوصا فى الأواخر. نتيجة الخلخلة بينى وبين المتفرج.

* وما سببها؟

** اختلاف الجيل. أنا من جيل ثاني.. ما يطلبه الجيل الجديد لاأوفره له. أنا أعرف ماذا يريد.. لكني أرفضه. ولا أقبل أن أقدمه له.. أرفض عمله.. فهو يريدالجنس والعنف وأنا لا أميل لعمل أفلام من هذا النوع..

* ماذا تعمل الآن؟

** لا أعمل أفلام.. بعد ما حصل لى فى فيلم «تحقيق مع مواطنة» قرفت..

* لماذا؟

** المنتج عرض الفيلم بدون علمي.. والفيلم ينقصه سبعة أيام تصوير (!!). وقدمت شكوى للنقابة. والى أن نظرت النقابة فى الشكوى كان قد عرض الفيلم في السوق.. وفشل طبعا . لم يستمر أكثر من ٣ أيام.. وإذا كان هذا هو ما وصل إليه حال المهنة. فلا داعى للاستمرار. ولكنى أعمل الآن فى اعداد وإخراج سلسلة حلقات للتليفزيون عن حياه فاتن حمامة.

قال النقاد
عن أفلام بركات

عن «موعد غرام»

* هذا فيلم لطيف أنيق، يشبه لحنا عاطفيا هادئا، ولكنه لحن شائق يمتع ويسلى فى غير اثارة عنيفة.

ابن زيدون

عن «حسن ونعيمة»

* أما بركات فقد قدم لنا عملا فنيا ناجحا أظهر فيه جوا رائعا لحياة ريفنا وخلق من سعاد حسنى ومحرم فؤاد أبطالا جددا فى ميدان السينما.

أحمد حمروش

عن «دعاء الكروان»

* من حق المخرج علينا أن نذكر له أنه جاهد وجاهد معه مؤلف الحوار والسيناريو، لتحويل دعاء الكروان من عمل أدبى كبير، طابعه شعرى متفرد، الى عمل سينمائى كبير أيضا.

رشدى صالح

عن «شاطىء الحب»

* .. وبركات فى إخراجه كان كعادته مخرجا كبيرا، تتجمع فى يده كل الخيوط، يرسم الحركة فى مهارة، ويحدد معالم الشخصيات، ويوجه الكاميرا الى كل ما يبعث الجمال.

أحمد حمروش

---

* جميع الاقتباسات عن كتاب «هنرى بركات» تأليف عونى الحسينى. الناشر قصر السينما.

عن «فى بيتنا رجل»

* يقولون أن من أسباب تأخر أفلامنا عدم وجود الامكانيات المادية والآلية الحديثة. وفيلم «فى بيتنا رجل» استطاع أن يحقق جودة وامتيازا دون الاستعانة بهذه الامكانيات الآلية.

* أما الإخراج فكان فى القمة عند تصوير مشاهد طلبة الجامعة وفتح كوبرى عباس .. واستطاع أن يصورلنا جو الأسرة المصرية تصويراً طيباً .. وأبرز الإخراج لنا معالم الشخصيات واضحة ، وحقق لنا واقعية صادقة.

عثمان العنتبلى

عن «يوم بلا غد»

* أما الفيلم نفسه فنظيف وقوى، وعلى الرغم من أنه فيلم غنائى أصلا إلا أن الأغانى فيه لم تقتل القصة، ولم تلتهم الوقت كله كما يحدث فى معظم أفلامنا الغنائية.. ونجح بركات فى تقديم قصة حلوة متماسكة مشرقة.

سعد الدين توفيق

عن « الحرام »

* إن الفيلم عموما بالنسبة لمن لم يقرأ قصة يوسف ادريس يعتبر فيلما ممتازا ومحاولة جديدة نحو فيلم مصرى يرتبط بحياتنا ويصور مجتمعنا بصدق.

لقد استطاعت فاتن حمامة فى هذا الفيلم.. أن تقدم صورة حية رائعة للفلاحة المصرية فى عذابها وكفاحها وأفراحها القليلة.

رجاء النقاش

* إن قيادة بركات لهذا لعدد الضخم من الممثلين وحصوله منهم على هذه النتيجة المتجانسة الممتازة لشهادة له على سيطرته التامة علي العمل الفنى.

.. إن هذا الفيلم عمل ناجح أقرب ما يكون الي الكمال..

أحمد الحضرى

* بعـد أن عـدت من مـصـر كتبت عن فـيلم «الحـرام» ولكنى خشـيت أن يكون اعجـابى بالفيلم نتيجـة لتأثرى بترحيبهم الشـديد بى فى مصر وللقـائى بالمخـرج هنرى بركات.. إلا أننى بعـد أن شـاهدت الفيلم ثانيـة فى المهرجان (كان ١٩٦٥) تأكـدت من صـحـة رأيى، يشـاركنى فى ذلك نقـاد كثيرون أعجبـوا جميعا بالواقـعية التى عرض بها الفيلم الحياة اليومية فى قرية مصرية.

جورج سادول (جريدة الآداب الفرنسية)

* لقد أثار فيلم «الحرام» للمخرج بركات اهتماما خاصا، كان من الممكن لهذا الفيلم أن يكون مـجـرد فـيلم مـيلودرامى، إلا أن المخـرج لم يقع فى هذا الخطأ ..لماذا؟ لأنه حـافظ على الواقعية في الفيلم.. لقد كان بركات صريحا وكان يحس باحساس هؤلاء الناس ويدافع عنهم بوضوح وتركيز..

(جريدة لوموند الفرنسية)

عن «الحب الضائع»

* هو الفيلم الذى يعود به المخرج الكبير بركات الى ستديوهات السينمـا المصرية بعد سنوات من العمل فى بيروت. وبركات كبير بما قدمه للفيلم المصرى بكبير «بدعاء الكروان» وكبير بالحرام. أما « الحب الضـائع » فهو لا يعدو بالنسبة إليه إلا فيلما من الأفلام المحكمة الصنع الكثيرة التى أخرجها.

سمير فريد

عن «الخيط الرفيع»

* وها هو بركات يجد أفقـه الواسع فى هذا « الخيط الرفيع » الذى أعـاده إلينا مـخـرجا واثقا من نفسه ومن موهبته، يعرف كيف يخلق جوا وكيف يحافظ على ايقـاع متوازن وكيف يحكم الضربة ويصيب.

د. رفيق الصبان

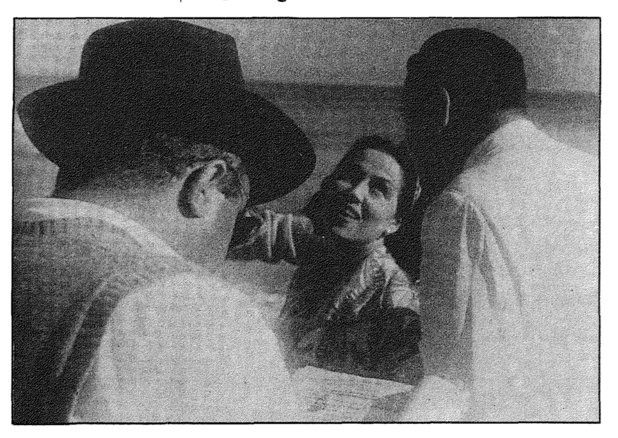
عن «انكريني»

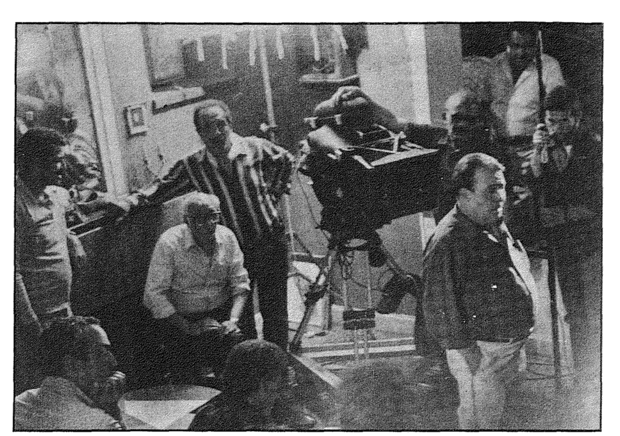
* ومن المؤكد أن اختيار بركات: نجلاء ومحمود ياسين لتقديم هذا العمل الفنى كان أول خطوات النجاح. فبركات يحمل فى داخله ذلك الاحساس الرومانسى الطبيعى.. أو تلك القطعة من الحساسية التى تعيش بداخله.. وتجعله أقدر المخرجين على تقديم ذلك اللون من الفن.. حيث تبدو النعومة والسلاسة فى حركة الكاميرا والنقلات بين المشاهد وفى تجسيد كل المشاعر الناعمة الساخنة الحية التى تنبع من أداء الأبطال.

أحمد صالح

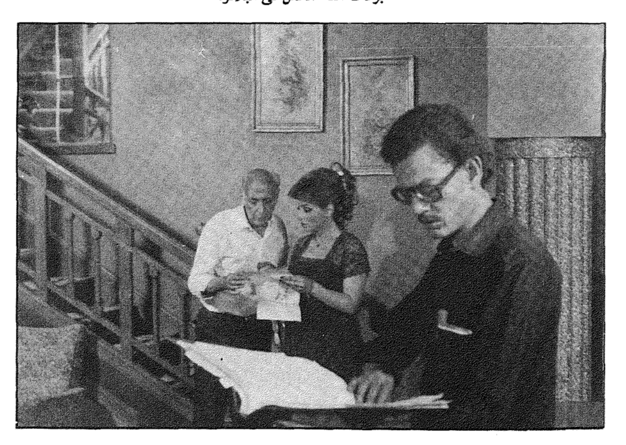


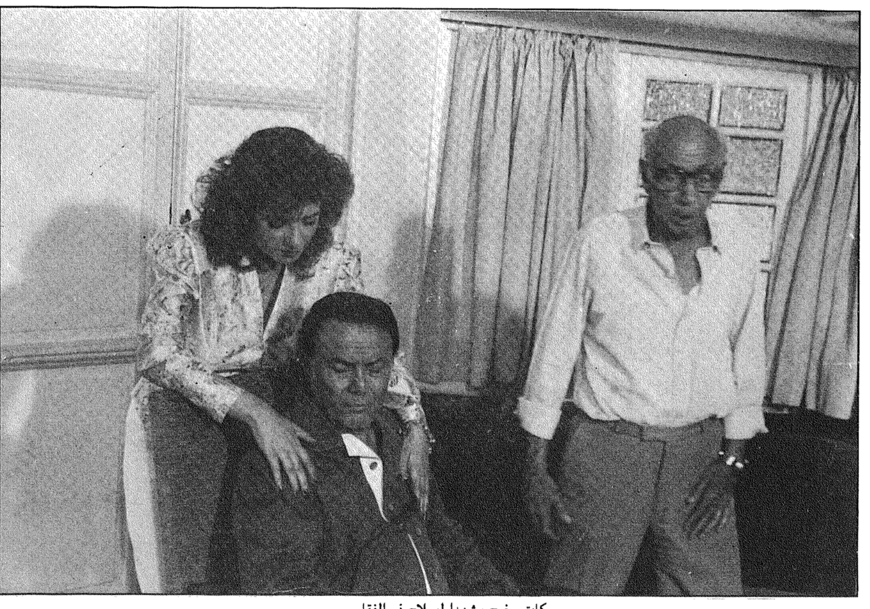
بركات أثناء اخراج « شاطىء الغرام »





بركات أثناء العمل فى البلاتوه

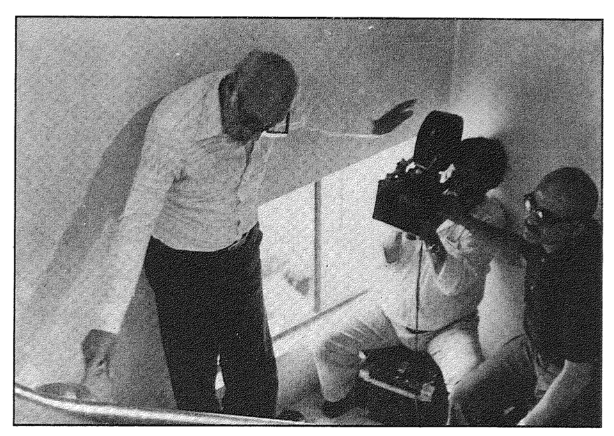




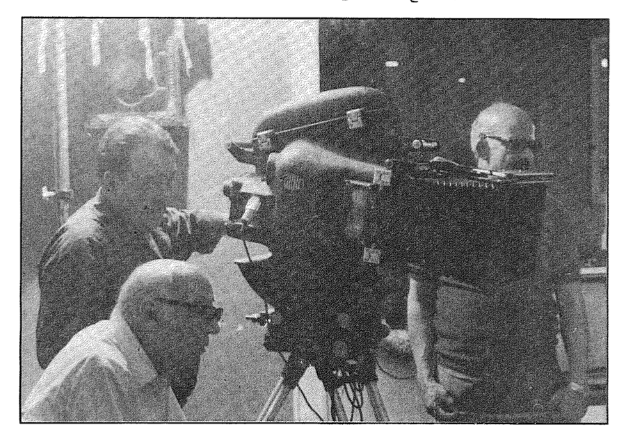
بركات يخرج مشهدا لصلاح ذو الفقار



بركات مع الفنيين والفنانين فى موقع احد أفلامه



بركات مع الكاميرا فى كل صغيرة وكبيرة .



قائمة
أفلام هنرى بركات

١ ـ الشريد

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

حوار : محمد متولى ـ بيرم التونسى

تمثيل : حسين رياض ـ زوزو نبيل ـ أمينة نور الدين ـ زكى رستم ـ ثريا فخرى ـ نادية (مونولوجيست)

تصوير : سامى بريل

مناظر : هاجوب اصلانيان

موسيقى : زكريا أحمد

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

العرض الأول: سينما كوزمو ٧ يونيو عام ١٩٤٢.

٢ ـ لو كنت غنى

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

حوار وقصة : أبو السعود الابيارى

تمثيل : احسان الجزيرالى ـ بشارة واكيم ـ أم أحمد ـ ثريا حلمى ـ محمد الديب

تصوير : محمود نصر

مونتاج : هنرى بركات

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

العرض الأول : ٢٦ نوفمبر ١٩٤٢ سينما كوزمو بالاسكندرية

٣ ـ المتهمة

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

قصة : فتوح نشاطى

حوار : يوسف جوهر

تمثيل : آسيا ـ زكى رستم ـ أشرف اباظة ـ يحيى شاهين ـ عبد العزيز خليل ـ عبد الفتاح القصرى ـ أمينة نور الدين ـ زينب صدقى.

تصوير : سامى بريل

موسيقى : زكريا أحمد ـ حسن مختار صفر

مونتاج : هنرى بركات

مناظر : عبد الحميد السخاوى

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٣٠ ديسمبر ١٩٤٢ سينما كوزمو

٤ ـ أما جنان

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

قصة وحوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : آسيا ـ فؤاد شفيق ـ حسن فايق عبدالفتاح القصرى ـ فردوس محمد

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

العرض : ١٩٤٤

٥ - القلب له واحد

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

تمثيل : صباح - أنور وجدى - سليمان نجيب - منى - فردوس محمد - ميمى شكيب - اسماعيل ياسين

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : هنرى بركات

موسيقى : زكريا أحمد

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض: ٤ يناير ١٩٤٥ سينما كوزمو بالاسكندرية

٦ - هذا جناه أبى

إخراج وسيناريو ومونتاج: هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف جوهر

تمثيل : زكى رستم - صباح - صلاح نظمى - زوزو نبيل - سراج منير - عبد العزيز أحمد - فردوس محمد

تصوير : جوليودى لوكا

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

العرض : ٢٣ ديسمبر ١٩٤٥ الكورسال

٧ـ الهانم

إخراج وسيناريو ومونتاج : هنرى بركات

قصة وحوار : بديع خيرى - هنرى بركات

تمثيل : آسيا - زكى رستم - حسن فايق - محمد عبد القدوس - عبد العزيز خليل - فاتن حمامة - شكوكو - عبد العزيز أحمد - سعيد أبو بكر - محمد علوان - أحمد الحداد - لطفى حكيم - هاجر حمدى - زكى ابراهيم - أحمد درويش

تصوير : جوليودى لوكا

ديكور : هاجوب اصلانيان

انتاج : آسيا

توزيع: لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٦ يناير ١٩٤٦ مترويول

٨ـ حبيب العمر

إخراج وسيناريو ومونتاج : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

تمثيل : فريد الأطرش - سامية جمال - لولا صدقى - ثريا فخر الدين - كمال المصرى - حسن فايق - اسماعيل ياسين - محمدعلوان - حسن أبو زيد

تصوير : أحمد خورشيد

انتاج وتوزيع :أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : ١٧ مارس ١٩٤٧ سينما رويال

٩ـ العقاب

إخراج وقصة وسيناريو ومونتاج : هنرى

بركات

حوار : بديع خيرى

تمثيل : زوزو ماضى ـ محمود المليجى ـ فاتن حمامة ـ فردوس محمد ـ سامية فهمى ـ كمال الشناوى ـ زكى ابراهيم ـ ثريا فخرى ـ رياض القصبجى ـ محمد توفيق

تصوير : جوليودى لوكا

ديكور : روبرت شرفنبرج وعبد المنعم شكرى

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٥ فبراير ١٩٤٨ رويال

١٠ـ سجى الليل :

قصة وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يوسف جوهر

تمثيل : ليلى فوزى ـ محمود المليجى ـ عماد حمدى ـ كمال الشناوى

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : كمال الشيخ

انتاج : اتحاد الفنانين (أحمد بدرخان ـ عبده نصر ـ حلمى رفلة)

توزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : ١٦ فبراير ١٩٤٨ ريفولي

١١ ـ الواجب

قصة وسيناريو ومونتاج وإخراج : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

تمثيل : سراج منير ـ فردوس محمد ـ عماد حمدى ـ محمد علوان ـ رياض القصبجى

تصوير : جوليودى لوكا

مناظر : هاجوب أصلانيان

انتاج : آسيا

توزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : ٢٢ مارس ١٩٤٨ سينما الكورسال

١٢ ـ عفريته هانم

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : فريد الأطرش ـ سامية جمال ـ اسماعيل ياسين ـ لولا صدقى ـ استيفان روستى ـ عبد السلام النابلسى ـ زكى ابراهيم

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : اميل بحرى

ديكور : انطون بوليزويس

أغانى : أحمد رامى ـ مأمون الشناوى ـ يوسف بدروس

التوزيع : ستديو مصر

انتاج : أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : ٢٨ نوفمبر ١٩٤٩ ستديو

مصر

١٣ ـ شاطىء الغرام

قصة وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : على الزرقانى ـ يوسف عيسى

تمثيل : ليلى مراد ـ حسين صدقى ـ تحية كاريوكا ـ ميمى شكيب ـ محسن سرحان ـ استيفان روستى ـ منى ـ ناهد فريد

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : كمال الشيخ

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج : عبده نصر

التوزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : ٢٠ فبراير ١٩٥٠ ستديو مصر

١٤ ـ معلهش يازهر

قصة وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : شادية ـ زكى رستم ـ كارم محمود ـ سراج منير ـ عبد الفتاح القصرى ـ ميمى شكيب

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : لوسيت موصلى

ديكور : ماجوب أصلانيان

انتاج : آسيا

توزيع لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٤ ابريل ١٩٥٠ مترو

١٥ ـ أمير الانتقام

اقتباس وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يوسف جوهر ـ يوسف عيسى ـ هنرى بركات

تمثيل : أنور وجدى ـ مديحة يسرى ـ كمال الشناوى ـ سراج منير ـ فريد شوقى ـ سامية جمال ـ عبد العزيز أحمد ـ حسين رياض ـ محمود المليجى ـ على الكسار ـ رياض القصبجى ـ عبد الرحيم الزرقانى

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : انطون بوليزويس

الملابس : أحمد الكسار

مهندس الصوت : نصرى عبد النور

الماكياج : ميتشو على كامل

مدير الانتاج : عبد الله بركات

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٣ اكتوبر ١٩٥٠ ستديو مصر

١٦ ـ ورد الغرام

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

قصة : يوسف عيسى

تمثيل : ليلى مراد - محمد فوزى - سراج منير - سليمان نجيب - نور الهدى - وداد حمدى - نور الدمرداش

مونتاج : سعيد الشيخ

ديكور : انطون بوليزويس

تصوير : وحيد فريد

موسيقى : محمد فوزى

انتاج: أفلام محمد فوزى

توزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : ١٠ ديسمبر ١٩٥١ استديو مصر

١٧ - آمال

إخراج : هنرى بركات بالاشتراك مع يوسف معلوف

قصة وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : شادية - محسن سرحان - فريد شوقى - ميمى شكيب - منى - زوزو نبيل

تصوير : مصطفى حسن

ديكور : نجيب خورى

موسيقى : أحمد صبره - محمود الشريف - أحمد صدقى

انتاج : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٧ يناير ١٩٥٢ سينما مصر

١٨ - من القلب للقلب

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : ليلى مراد - كمال الشناوى - دولت أبيض - سراج منير - محمود المليجى - زوزو نبيل

تصوير : جوليو دى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

موسيقى : أحمد صدقى - محمود الشريف - على فراج

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٧ يناير ١٩٥٢ سينما استديو مصر

١٩ - ماتقولش لحد

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : فريد الأطرش - نور الهدى - سامية جمال - عزيز عثمان - عبد السلام - استيفان روستى - عايدة كامل - عمر الحريرى

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : كمال الشيخ

مناظر : انطون بوليزويس

موسيقى : فريد الأطرش

انتاج : أفلام فريد الأطرش

توزيع : استديو مصر

تاريخ العرض : ٢٦ فبراير ١٩٥٢ سينما راديو

٢٠ ـ الهوا مالوش دوا

إخراج : هنرى بركات ـ يوسف معلوف

قصة : يوسف عيسى

سيناريو : هنرى بركات

حوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : شادية ـ كمال الشناوى ـ اسماعيل ياسين ـ ثريا حلمى ـ فاخر فاخر ـ عبد الرحيم الزرقانى

تصوير : مسعود عيسى

ديكور : هاجوب أصلانيان

انتاج : أفلام بركات

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٠ مارس ١٩٥٢ سينما لوكس

٢١ ـ غلطة أب

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : محمد مصطفى سامى

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : احسان فرغل

تمثيل : شادية ـ محسن سرحان ـ شريفة ماهر ـ هدى شمس الدين ـ فريد شوقى ـ محمود المليجى

تاريخ العرض : ١٠ نوفمبر ١٩٥٢ سينما كورسال

٢٢ ـ أنا وحدى

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : هنرى بركات ـ يوسف عيسى

قصة : يوسف عيسى

حوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : سعاد محمد ـ ماجدة ـ عمر الحريرى ـ منى ـ ميمى شكيب ـ فاخر فاخر ـ ثريا فخرى ـ لطفى الحكيم ـ زكى ابراهيم ـ فيكتوريا حبيقة ـ الراقصة كيتى ـ عبد الرحيم الزرقانى ـ صلاح نظمى ـ نور الدمرداش

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : هاجوب أصلانيان

انتاج وتوزيع : آسيا

تاريخ العرض : ٨ ديسمبر ١٩٥٢ سينما ريفولى

٢٣ ـ لحن الخلود

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يوسف عيسى

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

مناظر : انطون بوليزويس

تمثيل : فريد الأطرش - فاتن حمامة - ماجدة - سراج منير - مديحة يسرى - ثريا سالم - كيتى - صلاح نظمى - زكى ابراهيم - عبد الغنى قمر - علي عبد العال - عبد الحميد زكى - عبد الرحيم الزرقانى - عدلى كاسب - نادية السبع

انتاج : ستديو مصر للتمثيل والسينما

تاريخ العرض : ١٩٥٢ سينما ستديو مصر

٢٤ - قلبى على ولدى

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

قصة : يوسف عيسى

تمثيل : كمال الشناوى - زكى رستم - أمينة رزق - سميحة توفيق - شكرى سرحان - فاخر فاخر - على الكسار - ثريا فخرى - عبد الحميد زكى - على عبد العال - كيتى - نزهة - هيام

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : هاجوب أصلانيان

موسيقى : يوسف صالح - على فراج - أحمد صبره - أحمد صدقى

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٣ مارس ١٩٥٣ سينما أوبرا

٢٥ - حكم الزمان

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : نور الهدى - عماد حمدى - ماجدة - سميحة توفيق - سراج منير - محمود اسماعيل - عمر الحريرى - محمد البكار

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : هاجوب أصلانيان

انتاج : أفلام محمد البكار

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ١١ مايو ١٩٥٣ سينما الكورسال

٢٦ - رسالة غرام

إخراج : هنرى بركات (اقتباس عن تحت ظلال الزيزفون)

سيناريو : هنرى بركات - يوسف عيسى

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : فريد الأطراش - مريم فخر الدين - كمال الشناوى - حسين رياض - عبد السلام النابلسى - زمردة - عمر الحريرى

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : سعيد الشيخ - حسن عفيفى

ديكور : هاجوب أصلانيان

موسيقى : فريد الأطرش

انتاج وتوزيع :أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : ٢٠ مارس ١٩٥٤ استديو مصر

٢٧ - أنا الحب

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : ابراهيم الوردانى

تمثيل : شادية - محسن سرحان - يحيى شاهين - حسين رياض - زهرة العلا - زينات صدقى - عمر الجيزاوى - مونا فؤاد - هيرمين - زكى ابراهيم

تصوير : كاليليو

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : عباس حلمى

ألحان : عبد العزيز محمود

انتاج : أفلام محسن سرحان

توزيع : أفلام نجيب نصر

تاريخ العرض : ١١ مايو ١٩٥٤ الكورسال

٢٨ - دايما معاك

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف جوهر

تمثيل : فاتن حمامة - محمد فوزى - عبد الوارث عسر - سعيد أبو بكر - صلاح نظمى - نورا

تصوير : الفيزى اورفانيللى

مونتاج : حسين أحمد

ديكور : شارفنبرج

موسيقى : محمد فوزى

انتاج : محمد فوزى

توزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : أول أغسطس ١٩٥٤ سينما أوبرا

٢٩ - حدث ذات ليلة

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : هنرى بركات - فتحى أبو الفضل

قصة وحوار : فتحى أبو الفضل

تمثيل : هدى سلطان - محسن سرحان - كمال الشناوى - عايدة كامل - عبد الرحيم الزرقانى - هند رستم - عبد الحميد زكى - رفيعة الشال - زكى ابراهيم - نعمت مختار - ثريا

تصوير : كاليليو سيسفللى

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : عباس حلمى

موسيقى : محمود الشريف - أحمد صدقى - محمد القصبجى

انتاج : شركة الأفلام العربية (كامل عبد

الله حمودة)
توزيع : بهنا فيلم
تاريخ العرض : ١٨ أكتوبر ١٩٥٤ سينما ستديو مصر

٣٠ - ارحم دموعى

إخراج وسيناريو : هنرى بركات
حوار : يوسف عيسى
تمثيل : فاتن حمامة - يحيى شاهين - شكرى سرحان - زهرة العلا - سراج منير - شريفة ماهر - رشدى أباظة - عبد الوارث عسر - أحمد علام
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : فتحى قاسم
مناظر : هاجوب أصلانيان
كلمات الأغانى : فتحى قورة
تلحين : محمود شريف
انتاج : وحيد فريد - رمسيس نجيب
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : أول نوفمبر ١٩٥٤ سينما ميامى

٣١ - قصة حبى

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو : بركات - يوسف عيسى
حوار : يوسف عيسى
تمثيل : فريد الأطرش - ايمان - سراج منير - احسان القلعاوى - برلنتى عبد الحميد - كوثر شفيق - وداد حمدى - مارى عز الدين - عبد الوارث عسر
فكرة : فريد الأطرش
تصوير : عبده نصر
مونتاج : سعيد الشيخ
ديكور : هاجوب أصلانيان
موسيقى وألحان : فريد الأطرش
تاريخ العرض : ٦ نوفمبر ١٩٥٥ سينما ديانا

٣٢ - أيام وليالى

إخراج وسيناريو : هنرى بركات
قصة : يوسف جوهر - هنرى بركات
حوار : يوسف جوهر
تمثيل : عبد الحليم حافظ - ايمان - أحمد رمزى - كمال حسين - محمود المليجى - سراج منير - سهير البارونى - عقيلة راتب - عدلى كاسب - عبد المنعم بسيونى - عبد القادر المسيرى - عباس رحمى - سامية رشدى - ثريا فخرى - زينات علوى
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : فتحى قاسم
ديكور : هاجوب أصلانيان
موسيقى وألحان: محمد عبد الوهاب
انتاج : عبد الوهاب - بركات


معلش يا زهر
بالاشتراك مع
كارم محمود
إنتاج آسيا
سيناريو وإخراج
بركات
حوار
أبو السعود الإبياري
توزيع شركة يوسف للتوزيع
٢٦ شارع شريف باشا عمارة ايموبيليا القاهرة



أنور وجدي
سامية جمال
مديحة يسري
أمير الانتقام


ورد الغرام
ليلى مراد
محمد فوزي
إخراج


ليلى مراد
كمال الشناوي
دولت أبيض
سراج منير
محمود المليجي
زوزو نبيل
منى
عبد الرحيم الزرقاني
ثريا فخري
من القلب للقلب
الفيلم الذي أنتج مرتين لكيلا تحرم مواطنه ...
إخراج بركات
حوار يوسف عيسى
إنتاج آسيا
تصوير


آسيا
تقدم
أمينة رزق
زكي رستم
علما التمثيل في الشرق
في
قلبي على ولدي
إخراج
بركات
إنتاج
آسيا
توزيع مصر وجميع أنحاء العالم
شركة لوتس للتوزيع


فريد الاطرش
مريم فخر الدين ★ كمال الشناوى
رسالة غرام
مقتبسة من القصة الخالدة
تحت ظلال الزيزفون

توزيع : فيلم عبد الوهاب

تاريخ العرض : ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ سينما ميامى

٣٣ـ موعد غرام

إخراج : هنرى بركات

سيناريو وحوار : يوسف عيسى ـ هنرى بركات

تمثيل : فاتن حمامة ـ عبد الحليم حافظ ـ عماد حمدى ـ زهرة العلا ـ رشدى أباظة ـ عبد الرحيم الزرقانى ـ فوزية الانصارى

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : عطية عبده

ديكور : ولى الدين سامح

انتاج : وحيد فريد ـ رمسيس نجيب

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ٥ مارس ١٩٥٦ سينما ميامى

٣٤ ـ بنات اليوم

إخراج: هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : يوسف عيسى ـ هنرى بركات

تمثيل : ماجدة ـ عبد الحليم حافظ ـ آمال فريد ـ أحمد رمزى ـ سراج منير ـ فتحية شاهين ـ ثريا فخرى ـ كريمان ـ الطفلة نوال

تصوير : أحمد خورشيد

مونتاج : فتحى قاسم

موسيقى وألحان : محمد عبد الوهاب

ديكور : ماهر عبد النور

انتاج : عبد الوهاب ـ هنرى بركات

توزيع : فيلم عبد الوهاب

تاريخ العرض : ٢١ يناير ١٩٥٧ سينما ميامى

٣٥ ـ حتى نلتقى

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : فاتن حمامة ـ عماد حمدى ـ أحمد مظهر ـ زهرة العلا ـ عمر الحريرى ـ سراج منير

تصوير : محمود نصر

مونتاج : عطية عبده

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج : الشركة العربية للسينما

تورزيع : شركة الشرق لتوزيع الأفلام

تاريخ العرض : ٩ يناير ١٩٥٨ سينما ريفولى

٣٦ ـ ماليش غيرك

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : محمد عثمان

حوار : يوسف عيسى ـ بديع خيرى

تمثيل : فريد الأطرش - مريم فخر الدين - آمال فريد - ماجدة - حسن فايق - عبلة بسيم - رشدى اباظة - محمد الحريرى - ميمى شكيب - سعاد حسنى - كريم

تصوير : أحمد خورشيد

مونتاج : فتحى قاسم

موسيقى : فريد الأطرش

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج وتوزيع : أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : أول ديسمبر ١٩٥٨ ديانا

٣٧ - ارحم حبى

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : سيف الدين شوكت - هنرى بركات

حوار : على الزرقانى

تمثيل : شادية - عماد حمدى - مريم فخر الدين - كمال الشناوى - زينب صدقى - كمال حسين - عزيزة حلمى - ثريا حلمى - نجوى فؤاد - صلاح نظمى - سلوى محمود

تصوير : وديد سرى

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : انطون بوليزويس

تأليف أغانى : فتحى قورة

ألحان : منير مراد

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ٣٠ يناير ١٩٥٩ سينما ميامى

٣٨ - حسن ونعيمة

إخراج : هنرى بركات

قصة : عبد الرحمن الخميسى

سيناريو وحوار : هنرى بركات - عبد الرحمن الخميسى

تمثيل : سعاد حسنى - محرم فؤاد - محمود السباع - وداد حمدى - محمد توفيق - حسين عسر - حسن البارودى - عبد العليم الخطاب - نعيمة وصفى - ليلى فهمى - عايدة رزق - أحمد زكى - حسن اسماعيل - زكى عبد المجيد - على كامل - ابراهيم سعفان

تصوير : الفيزى أورفانللى

مونتاج : كمال أبو العلا

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : محمد الموجى - محمد طه

انتاج وتوزيع : فيلم عبد الوهاب

تاريخ العرض : ٥ مارس ١٩٥٩ سينما ميامى

٣٩ - دعاء الكروان

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : يوسف جوهر - هنرى بركات

قصة : طه حسين

حوار : يوسف جوهر

تمثيل : فاتن حمامة - أحمد مظهر - أمينة رزق - زهرة العلا - عبد العليم خطاب - ميمى شكيب - حسين عسر - رجاء الجداوى

مدير التصوير : وحيد فريد

مونتاج : محمد عباس

ديكور : ماهر عبد النور

توزيع : دولار فيلم

انتاج : أفلام بركات

تاريخ العرض : ٢٣نوفمبر ١٩٥٩ سينما ديانا

٤٠ - شاطىء الحب

إخراج : هنرى بركات

قصة : عبد العزيز سلام

حوار : يوسف عيسى - عبد العزيز سلام

سيناريو : يوسف عيسى - هنرى بركات

تمثيل : فريد الأطرش - سميرة أحمد - تحية كاريوكا - كريمان - فاخر فاخر - شريفة ماهر - حسين عسر - صلاح نظمى

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : علوى فايد - سعيد الشيخ

صوت : كريكور

ديكور : أنطون بوليزويس

انتاج وتوزيع : أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : أول يناير ١٩٦١ سينما ديانا

٤١ - فى بيتنا رجل

إخراج : هنرى بركات

قصة احسان عبد القدوس

سيناريو : يوسف عيسى - هنرى بركات

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : زبيدة ثروت - عمر الشريف - زهرة العلا - حسن يوسف - توفيق الدقن - حسين رياض - رشدى اباظة - ناهد سمير - خليل بدر الدين - زكى عبد المجيد - شريف حمدى

تصوير : وديد سرى

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : فؤاد الظاهرى

انتاج : هنرى بركات

توزيع : المتحدة للسينما

تاريخ العرض : ١٧ ابريل ١٩٦١بسينما ريفولى

٤٢ - يوم بلا غد

قصة وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : فريد الأطرش - مريم فخر الدين - زكى رستم - زيزى البدراوى - يوسف فخر

الدين ـ أحمد لوكسر ـ عبد الخالق صالح ـ محمد سلطان ـ الراقصة ناهد صبرى

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : أفلام فريد الأطرش

انتاج وتوزيع : فريد الأطرش

تاريخ العرض : ٤ مارس ١٩٦٢ سينما راديو

٤٣ – سلاسل من حرير

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو : يوسف عيسى

حوار : فتحى أبو الفضل

تمثيل : مديحة يسرى ـ عماد حمدى ـ محرم فؤاد ـ زيزى البدراوى ـ عبد المنعم ابراهيم ـ زوزو ماضى ـ أحمد الحداد ـ عبد الخالق صالح ـ زهير صبرى

تصوير : كمال كريم

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبدالنور

موسيقى : محمود الشريف ـ محمد الموجى– عبد العظيم محمد

انتاج : حلمى رفلة

توزيع : شركة أفلام الشرق

تاريخ العرض : ١٩ نوفمبر ١٩٦٢ سينما ميامى

٤٤ – الباب المفتوح

إخراج : هنرى بركات

قصة : لطيفة الزيات

سيناريو وحوار : يوسف عيسى ـ لطيفة الزيات ـ هنرى بركات

تمثيل : فاتن حمامة ـ حسن يوسف ـ صالح سليم ـ محمود مرسى ـ عمر الترجمان ـ سهام فتحى ـ شويكار ـ شيرين ـ ميمى شكيب ـ ناهد سمير ـ يعقوب ميخائيل ـ محمود الحدينى ـ سمير شديد ـ حسين اسماعيل

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : فتحى قاسم

موسيقى : اندريه رايدر

مناظر : عبد المنعم شكرى

انتاج : أفلام بركات

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ٦ أكتوبر ١٩٦٣ سينما ريفولى

٤٥ – أمير الدهاء

إخراج : هنرى بركات

سيناريو وحوار : يوسف عيسى ـ هنرى بركات

تمثيل : فريد شوقى ـ نعيمة عاكف ـ

شويكار - محمود مرسى - توفيق الدقن - حسن البارودى - شفيق نور الدين - أحمد لوكسر - عبد الرحيم الزرقانى - محمود فرج - محمود الحدينى - عبد العليم خطاب - حسين عسر - عمر عفيفى - ابراهيم حشمت - كنعان وصفى - أحمد شوقى - حسين اسماعيل - سيد العربى - خديجة محمود

تصوير : محمود نصر

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : عبد المنعم شكرى - شادى عبد السلام

ألحان : أحمد صدقى

موسيقى : ميشيل يوسف

انتاج : هنرى بركات

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ١٠ فبراير ١٩٦٤ سينما ريفولى

٤٦ - الحرام :

إخراج : هنرى بركات

قصة : يوسف ادريس

سيناريو وحوار : سعد الدين وهبة

تمثيل : فاتن حمامة - زكى رستم - عبد الله غيث - حسن البارودى - لطفى عبد الحميد كوثر العسال - عبد العليم خطاب

تصوير : ضياء المهدى

مونتاج : رشيدة عبد السلام

موسيقى : سليمان جميل

انتاج : الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى

توزيع : الشركة العامة لتوزيع وعرض الأفلام السينمائية

تاريخ العرض : ٣ مارس ١٩٦٥ سينما مترو

٤٧ - ليلة الزفاف

إخراج : هنرى بركات

قصة : توفيق الحكيم

سيناريو وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : أحمد مظهر - سعاد حسنى - أحمد رمزى - ثريا فخرى - عقيلة راتب - حسين رياض - شمس البارودى

تصوير : كمال كريم

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبد النور

انتاج : شركة القاهرة للسينما

توزيع : الشركة العامة لتوزيع وعرض الأفلام السينمائية

تاريخ العرض : ٢١ مارس ١٩٦٦ سينما ميامى

٤٨ - شىء فى حياتى

إخراج : هنرى بركات
سيناريو وحوار : يوسف السباعى
تمثيل : فاتن حمامة ـ ايهاب نافع ـ عدلى كاسب ـ ملك الجمل ـ احسان الشريف ـ سمير صبرى ـ كريمة الشريف
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : عبد العزيز فخرى
الموسيقى التصويرية : ميشيل يوسف
انتاج : شركة القاهرة للسينما
توزيع : الشركة العامة لتوزيع وعرض الأفلام السينمائية
تاريخ العرض : ٢٨ مارس ١٩٦٦ سينما راديو

٤٩ – سفر برلك

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو وحوار وموسيقى : الأخوين رحبانى
تمثيل : فيروز ـ الرحبانية ـ احسان صادق ـ نصر شمس الدين ـ نزهة يونس – مسرج بازيليان
تصوير : كلود رويان
مونتاج : محمد عباس
انتاج وتوزيع : نادر الاتاسى
تاريخ العرض : ١٩٦٧ سينما الحمراء لبنان

٥٠ – بنت الحارس

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو وحوار : الاخوين رحبانى
تمثيل : فيروز ـ الرحبانية ـ نصر شمس الدين ـ ايمان
تصوير : كلود رويان
انتاج : نادر الاتاسى
تاريخ العرض : ١٩٦٨ سينما الحمراء لبنان

٥١ – الحب الكبير

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو وحوار : كامل التلمسانى
حوار : يوسف جوهر
تمثيل : فريد الأطرش ـ فاتن حمامة ـ ايمان ـ وممثلين لبنانيين
تصوير : عبده نصر
انتاج : أفلام الأطرش
تاريخ العرض : ١٩٦٨ سينما ديانا

٥٢ – ثلاث نساء :

إخراج : هنرى بركات (القصة الثالة ـ شمس)
قصة : احسان عبد القدوس
سيناريو وحوار : محمد أبو يوسف
تمثيل : صباح ـ أحمد رمزى ـ فوزى

الكيالى - ماجد أفيون - أحمد سلطان - على الحلو

تصوير : ابراهيم شامات

مونتاج : حسين عفيفى

مناظر : حلمى غريب

تلحين الأغانى : الأخوين رحبانى

موسيقى : فؤاد الظاهرى

انتاج : الشركة العربية للسينما

توزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما

تاريخ العرض : ٢٧ يناير ١٩٦٩ سينما ريفولى وروكسى

٥٣ - الحب الضائع

إخراج : هنرى بركات

قصة : طه حسين

سيناريو وحوار : يوسف جوهر

تمثيل : سعاد حسنى - رشدى اباظة - زبيدة ثروت - على بن عياد - محمود المليجى - حسن مصطفى - فتحية شاهين - أحمد حماش

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : محيى عبد الجواد

ديكور : حلمى عزب

موسيقى : فؤاد الظاهرى

انتاج : أفلام رمسيس نجيب

توزيع : الشركة العربية للسينما

تاريخ العرض : ٢٠ اكتوبر ١٩٧٠ سينما كايرو بالاس

٥٤ - أختى

إخراج : هنرى بركات

قصة : احسان عبد القدوس

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى

تمثيل : نجلاء فتحى - محمود ياسين - مديحة كامل - سمير صبرى - زيزى مصطفى - محمد خيرى - حسين عسر - عواطف رمضان

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : نادية شكرى

ديكور : حلمى عزب

انتاج : رمسيس نجيب

توزيع : افريكور

تاريخ العرض : ١٢ ابريل ١٩٧١ سينما أمير بالاسكندرية

٥٥ - الخيط الرفيع

إخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : احسان عبد القدوس

سيناريو : يوسف فرنسيس

تمثيل : فاتن حمامة - محمود ياسين - عماد حمدى - صلاح نظمى - بوسى

تصوير : وحيد فريد

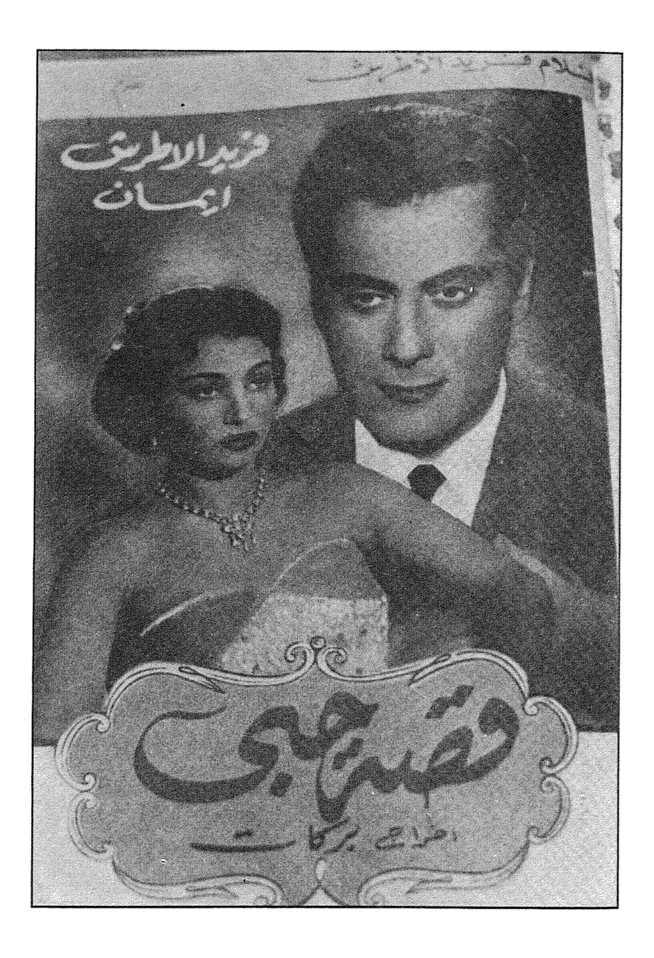
مونتاج : محيى الدين عبد الجواد

ديكور : حلمى عزب

انتاج : رمسيس نجيب



تقدم
هدى سلطان ★ محسن سرحان
عايدة كامل
عبد الرحيم الزرقاني
هند رستم
عبد الحميد زكي
زكي ابراهيم
والراقصتان
ثريا سالم
نعمت مختار
بالاشتراك مع
الشناوي
ذات ليلة
تصوير
كليليو
الفضل
توزيع
بهنا فيلم


لام فريد الاطرش
فريد الاطرش
ايمان
قصة حبي
اخراج بركات

عبد الحليم حافظ
ايمان

ايام وليالي



عبد الحليم حافظ
ماجدة
آمال فريد
أحمد رمزي
كريمان
محمد عبد الوهاب
بركات
بنات اليوم

توزيع العرض : ١٣ سبتمبر ١٩٧١ سينما كايرو

٥٦ - حكاية بنت اسمها مرمر

إخراج : هنري بركات

قصة : محمد عفيفى

سيناريو وحوار: بركات - سيد خميس

تمثيل : سهير المرشدى - محمود ياسين - صلاح منصور - سامية شكرى - ملك الجمل - علية عبد المنعم

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : حلمى عزب

انتاج وتوزيع : هيئة السينما والمسرح والموسيقى

تاريخ العرض : ٤ سبتمبر ١٩٧٢ سينما ميامى

٥٧ - الزائرة

اقتباس وإخراج : هنرى بركات

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى

تمثيل : نادية لطفى - محمود ياسين - عادل ادهم - عماد حمدى - هالة شوكت - نادية رسلان

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : فكرى رستم

ديكور : عباس حلمى

انتاج : أفلام الاتحاد (عباس حلمى)

توزيع : شركة أفلام السلام

تاريخ العرض : ٦ ديسمبر ١٩٧٢ سينما كايرو

٥٨ - أجمل أيام حياتى

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : عبد الحى أديب

تصوير : وحيد سرى

تمثيل : نجلاء فتحى - حسين فهمى - عماد حمدى - حياة قنديل

انتاج : أفلام الاندلس

تاريخ العرض : ١٩٧٣

٥٩ - امرأة سيئة السمعة

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : ممدوح الليثى

تمثيل : شمس البارودى - محمود ياسين - يوسف شعبان - عماد حمدى - جورج سيدهم - صلاح نظمى - رجاء صادق - نجوى فؤاد - سلامة الياس - حياة قنديل - هانم محمد - فتحية شاهين - الطفل خالد أبو السعود

تصوير : وحيد سرى

مونتاج : عبد العزيز فخرى

مناظر : ماهر عبد النور

موسيقى : طارق شرارة

انتاج وتوزيع : أفلام ايهاب الليثى

تاريخ العرض : ٣١ ديسمبر ١٩٧٣ سينما

كايرو

٦٠ – الساعة تدق العاشرة

إخراج : هنرى بركات

قصة : أمين يوسف غراب

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى

تمثيل : ميرفت أمين ـ ناهد شريف ـ محمود ياسين ـ عماد حمدى ـ سهير البارونى ـ محمد خيرى ـ محمد نجم ـ فاروق يوسف ـ نادية زغلول

تصوير : وديد سرى

مونتاج : عبد العزيز فخرى

مناظر : عباس حلمى

انتاج : أفلام الاتحاد (عباس حلمى)

توزيع : أفلام مصر الجديدة

تاريخ العرض : ١٤ أكتوبر ١٩٧٤سينما كايرو

٦١ – حبيبتى

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : عبد الحى أديب

تمثيل : فاتن حمامة ـ محمود ياسين ـ جان الرومانى ـ لينا باتع

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : مروان عكاوى

موسيقى : الياس رحبانى

انتاج : أفلام الاندلس وأفلام بركات

توزيع : هيمن فيلم

تاريخ العرض : ١٨ ديسمبر ١٩٧٤ سينما أوبرا

٦٢ – سؤال فى الحب

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : فاروق صبرى

تمثيل : محمود ياسين ـ نيللى ـ ناهد شريف ـ سمير صبرى ـ شهيرة ـ سمير غانم

تصوير : كمال كريم

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : عبد المنعم شكرى

انتاج وتوزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ٣ فبراير ١٩٧٥ سينما ريالتو بالاسكندرية

٦٣ – نغم فى حياتى

إخرج : هنري بركات

سيناريو وحوار : يوسف جوهر

تمثيل : فريد الأطرش ـ ميرفت أمين ـ حسين فهمى ـ عدلى كاسب ـ ليلى كرم ـ سلامة الياس

تصوير : وديد سرى

مونتاج : ميشال تامر

انتاج وتوزيع : المتحدة السينما

تاريخ العرض : ٢٥ اكتوبر ١٩٧٥ سينما ديانا

٦٤ – اخواته البنات

إخراج : هنرى بركات
قصة : أحمد عبد الوهاب
سيناريو وحوار : أحمد عبد الوهاب - عصمت خليل
تمثيل : ماجدة الخطيب - محمد عوض - ناهد شريف - مشيرة اسماعيل - خيرية أحمد - يوسف فخر الدين - أمينة رزق - محمد العراقى - سلامة الياس - وحيد سيف
تصوير : جمال التابعى
مونتاج : صلاح عبد الرازق
ديكور : ماهر عبد النور
موسيقى : فؤاد الظاهرى
انتاج وتوزيع : أفلام جمال التابعى
تاريخ العرض : ٢٤ مايو ١٩٧٦

٦٥ - رحلة الأيام

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو وحوار : فاروق صبرى
تمثيل : سهير رمزى - سمير صبرى - منى جبر - عماد حمدى - حسن مصطفى - نبيلة السيد - وحيد سيف - نادية فؤاد - يونس شلبى - مريم فخر الدين
تصوير : كمال كريم
مونتاج : عبد العزيز فخرى
انتاج : اوسكار فيلم (عبد العزيز فخرى)
توزيع : أفلام مصر الجديدة
تاريخ العرض : ٢٤ سبتمبر ١٩٧٦

٦٦ - أفواه وارانب

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم
تمثيل : فاتن حمامة - محمود ياسين - فريد شوقى - على الشريف - رجاء حسين - حسين عسر - حسن مصطفى - صلاح نظمى - ماجدة الخطيب - أبو بكر عزت - وداد حمدى - نهى بركات
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : جمال سلامة
ديكور : نهاد بهجت
انتاج وتوزيع : شركة الأفلام المتحدة
تاريخ العرض : ١٧ اكتوبر ١٩٧٧ سينما ريفولى

٦٧ - مع حبى وأشواقى

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو وحوار : عبد الحى أديب
تمثيل : سهير رمزى - محمود عبد العزيز - حسن مصطفى - أميرة - سعيد عبد الغنى - ايمان
تصوير : كمال كريم
مونتاج : عبد العزيز فخرى
انتاج : شركة جيبكو
توزيع : أفلام ايهاب الليثى

تاريخ العرض : ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧ سينما قصر النيل

٦٨ - انكريني

إخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف السباعى

سيناريو : د. رفيق الصبان

تمثيل : نجلاء فتحى - محمود ياسين - زيزى البدراوى - مشيرة اسماعيل - حياة قنديل - يوسف شعبان - أحمد خميس - علية عبد المنعم - خالد زكى - عبد الرحيم الزرقانى

تصوير : عبد المنعم بهنسى

مونتاج : كمال أبو العلا

موسيقى : عمر خورشيد

انتاج وتوزيع : شركة مراد فيلم

تاريخ العرض : ٣٠ مارس ١٩٧٨ سينما ديانا

٦٩ - ليالى الياسمين

إخراج : هنرى بركات

رؤية سينمائية وحوار : سمير عبد العظيم عن فيلم « كارى »

سيناريو : عبد الحى أديب

تمثيل : نادية الجندى - حسين فهمى - سعيد صالح - ليلى طاهر - عمر الحريرى - سعاد حسين - عزيزة حلمى - عبد الله فرغلى - قدرية قدرى - محمد شوقى - صلاح نظمى - صبرى عبد العزيز

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : عبد العزيز فخرى

موسيقى : جمال سلامة

ديكور : ماهر عبد النور

إخراج الاستعراضات : ابراهيم بغدادى

انتاج : أفلام نادية الجندى

توزيع : أفلام مصر الجديدة

تاريخ العرض : ٢٤ ابريل ١٩٧٨ سينما ريفولى

٧٠ - المرأة هى المرأة

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو : هنرى بركات .

حوار : مصطفى محرم

تمثيل : حسين فهمى - سهير رمزى - محمد عوض - شويكار - رجاء صادق - رباب - خديجة محمود - الياس رزق - سمير عزيز

تصوير : وديد سرى

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : ماهر عبد النور

انتاج : أفلام بركات

توزيع : أفلام مصر الجديدة

تاريخ العرض : ٢٣ اكتوبر ١٩٧٨

٧١ - الشك يا حبيبى

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم
تمثيل : شادية - محمود ياسين - يحيى شاهين - ناهد شريف - سناء جميل - عمر الحريري - أحمد خميس - سامية فهمي - محمد شوقي - نادية فهمي - ميمي يوسف - متقال
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : عمار الشريعي
ديكور : نهاد بهجت
انتاج وتوزيع : شركة الأفلام التحدة
تاريخ العرض : ١ يناير ١٩٧٩ سينما ريفولى

٧٢ - عشاق تحت العشرين

إخراج : هنرى بركات
قصة : سيد نوار
سيناريو وحوار : هنرى بركات - محمد أبو يوسف
تمثيل : يسرا - محمود عبد العزيز - تيسير فهمي - يونس شلبى - حسين الشربيني - محمود المليجي - مريم فخر الدين - محمد السبع - عزيزة حلمى - عبد الرحيم الزرقانى - طارق النهري - صبرى عبد العزيز - نبيل الهجرسى - سلوى سيف - حسن حسين
تصوير : فيكتور انطون
مونتاج : عبد العزيز فخرى
موسيقى : عمر خورشيد
انتاج : فيكتور انطون
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ٢٣ ابريل ١٩٧٩ سينما مترو

٧٣ - ولا عزاء للسيدات

إخراج : هنرى بركات
قصة : كاتيا ثابت
سيناريو : هنرى بركات - سمير عبد العظيم - كاتيا ثابت
حوار : سمير عبد العظيم
تمثيل : فاتن حمامة - عزت العلايلى - جميل راتب - نعيمة وصفى - عبد الوارث عسر - عزيزة راشد - ناهد جبر - اسامة عباس - ميرفت الجندى - كوثر شفيق - أحمد خميس - ليلى فهمى - ابراهيم نصر - حسين الشربينى - انجى سليم
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : رشيدة عبد السلام
ديكور : نهاد بهجت
موسيقى : هانى شنودة
انتاج : حسن وافى (ماجد فيلم)
توزيع : هيمن فيلم
تاريخ العرض : ٢٣ اغسطس ١٩٧٩ ريفولى

٧٤ - لست شيطانا ولا ملاكا

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم

تمثيل : سهير رمزى - نور الشريف - هدى رمزى - محمد توفيق - على الشريف - انعام سالوسة - سامى فهمى - احسان شريف

تصوير : ابراهيم صالح

مونتاج : فكرى رستم

ديكور : عبد المنعم شكرى

انتاج وتوزيع : شـركة الأفـلام المتحـدة (مخلص شافعى)

تاريخ العرض : ٢٨ يناير ١٩٨٠ سـينمـا راديو

٧٥ - امرأة بلا قيد

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : يوسف السباعى وعصمت خليل عن مسرحية «كارمن»

حوار : يوسف السباعى

تمثيل : نيللى - حسين فهمى - سعيد عبد الغنى - وداد حمدى - عبد العليم خطاب - على الشريف - محمد شوقى - هانم محمد

تصوير : كمال كريم

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : ماهر عبد النور

انتاج : أفلام الدكتور محمد العشرى

توزيع : الهيئة العامة للسينما

تاريخ العرض : ٢٨ يوليو ١٩٨٠ سـينمـا ديانا

٧٦ - شعبان تحت الصفر

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم

تمثيل : عادل امام - جميل راتب - اسعاد يونس - عماد حمدى - أحمد راتب

تصوير : سعيد شيمى

مونتاج : عبد العزيز فخرى

موسيقى :جمال سلامة

توزيع : دولار فيلم

انتاج : أفلام الكروان

تاريخ العرض : ١٩ اكتوبر ١٩٨٠ سينما مصر بالاس

٧٧ -وادى الذكريات

إخراج : هنرى بركات

قصة : ميشيل صوايا

الاعـداد السـينمـائي والحـوار : يوسف السباعى

سيناريو : د. رفيق الصبان

تمثـيل : شـادية - محـمـود قـابيل - حـياة قنديل- محمود عبد العزيز - ليلى فوزى - عماد حمدى - فكرى أباظة - قدرية قدرى

تصوير : عبد المنعم بهنسى

مونتاج : نادية شكرى

ديكور : نهاد بهجت

موسيقى : عمر خورشيد
انتاج وتوزيع : أفلام مراد رمسيس نجيب
تاريخ العرض : ٢٤ غسطس ١٩٨١ سينما ليدو

٧٨ - حسن بيه الغلبان

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم
تمثيل : سمير غانم - اسعاد يونس - سعيد صالح - يونس شلبى - صلاح نظمى - وداد حمدى - أحمد عدوية - على الشريف - فيفى عبده
تصوير : على خير الله
موسيقى : جمال سلامة
مونتاج : عبد العزيز فخرى
انتاج : أفلام الكروان
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ٦ سبتمبر ١٩٨٢ سينما اوبرا

٧٩ - العسكرى شبراوى

إخراج : هنرى بركات
سيناريو وحوار : أحمد الخطيب (مستوحاة من قصة «مشوار» ليوسف ادريس)
تمثيل : ماجدة الخطيب - سعيد صالح - يونس شلبى - أحمد عدوية - سيد زيان - زيزى سالم - رجاء يوسف - مظهر أبو النجا - رجاء يوسف - محمد شوقى - محمد خليل - فاطمة محمود
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : رشيدة عبد السلام
انتاج : اوزيريس فيلم
توزيع : نادر فيلم
تاريخ العرض : ٢٧ سبتمبر ١٩٨٢ سينما قصر النيل

٨٠ - الأرملة والشيطان

إخراج : هنرى بركات
قصة وسيناريو : هنرى بركات
حوار : هشام السلامونى
تمثيل : صفية العمرى - فاروق الفيشاوى - معالى زايد - ثريا حلمى - ابراهيم الشرقاوى
تصوير : كمال كريم
مونتاج : عنايات السايس
صوت : مجدى كامل
ماكياج : محيى الشيمى - أحمد شوقى
انتاج : محمد العقاد
توزيع : ايهاب الليثى
تاريخ العرض :١٩ مارس ١٩٨٤ سينما مترو

٨١ - ليلة القبض على فاطمة

سيناريو وإخراج : هنرى بركات
قصة : سكينة فؤاد

الرؤية الدرامية والحوار : عبد الرحمن فهمى

تمثيل : فاتن حمامة - شكرى سرحان - صلاح قابيل - محسن محيى الدين - نعيمة الصغير - ليلى فهمى - على الشريف - نهاد رامى - وفيق فهمى

تصوير : وحيد فريد

مناظر : انسى أبو سيف

ماكياج : حمدى أحمد

موسيقى : عمر خيرت

مونتاج : عنايات السايس

انتاج : نارا فيلم

توزيع : صوت الفن

تاريخ العرض : ٢٦ مارس ١٩٨٤

٨٢ - انغـام

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : ابراهيم محمد على

تمثيل : هدى سلطان - وليد توفيق - آثار الحكيم - محمود القلعاوى - فريدة سيف النصر

تصوير : ابراهيم صالح

مونتاج : عنايات السايس

موسيقى : مختار السيد

انتاج وتوزيع : الشركة المصرية اللبنانية للتجارة والسينما (حسين الصباح)

تاريخ العرض : ١٧ نوفمبر ١٩٨٦

٨٣ - نوارة والوحش

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : فيصل ندا

تمثيل : صفية العمرى - مجدى وهبة - جميل راتب - هالة صدقى - أحمد أبو عبية - شفيق جلال - عبد السلام محمد

تصوير : ابرهيم صالح

مونتاج : محمد الطباخ

انتاج : أفلام فاروق الملثم

توزيع : شركة مصر للتوزيع ودور العرض

تاريخ العرض : ٢٦ يناير ١٩٨٧ سينما ديانا

٨٤ - المتمرد

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار د.اسامة أبو طالب

تمثيل : فريد شوقى - ليلى علوى - ممدوح عبد العليم - أبو بكر عزت - حسن حامد - محمود مسعود - ابراهيم عبد الرازق - عبد السلام محمد - السيد طليب - حسن عبد الجليل - سميرة محسن - هشام فاروق على

تصوير : على خير الله

مونتاج : عنايات السايس

انتاج : أمجد أبو طالب - سيد الجبالى

توزيع : أفلام سيد الجبالى

موسيقى :عمار الشريعى

تاريخ العرض : ١٨ يوليو ١٩٨٨سينما مترو

٨٥ـ أرملة رجل حى

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : نبيل غلام

تمثيل : نورا ـ صلاح قابيل ـ حمدى حافظ- شريفة صبرى ـ أحمد خميس ـ أحمد لوكسر ـ أحمد حلاوة ـ انعام سالوسة ـ جليلة محمود ـ عهد

تصوير : غنيم بهنسى

مونتاج : عنايات السايس

موسيقى : محمد هلال

انتاج : حمدى حافظ

توزيع : شركة مصر للتوزيع ودور العرض

تاريخ العرض : ٦ مايو ١٩٨٩ سينما كايرو

٨٦ – حالة تلبس

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : أنور عبد الله

تمثيل : سماح أنور ـ جميل راتب ـ أحمد عبد العزيز ـ سعاد حسين ـ لوسى ـ غسان مطر ـ نعيمة الصغير ـ انعام سالوسة ـ وائل نور

تصوير : سعيد شيمى

مونتاج : عنايات السايس

موسيقى : الموجى الصغير

التوزيع : شركة مصر للتوزيع ودور العرض

تاريخ العرض : ٢٠ يونية ١٩٨٨ سينما ميامى

٨٧ – لعبة الأشرار

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : حسن الملوك

تمثيل : آثار الحكيم ـ صلاح ذو الفقار ـ صفاء السبع ـ سمير صبرى

تصوير : على خير الله

المونتاج : فكرى رستم

انتاج : فؤاد الألفى

تاريخ العرض: ١٩٩٠

٨٨ – المتهمة

إخراج : هنرى بركات

تأليف : عادل أبو الفتوح

تمثيل : معالى زايد ـ صلاح قابيل ـ صلاح ذو الفقار ـ نبيل الدسوقى

تصوير : محمد عسر

انتاج : (ابراهيم شوقى) الأهرام للسينما والفيديو

٨٩ – هذا الرجل أريده

(روائى قصير ٣٠ دقيقة)

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

/قصة وحوار : توفيق الحكيم

تمثيل : فاتن حمامة

تصوير : عبد العزيز فهمى

مونتاج: كمال أبو العلا

انتاج : أفلام التليفزيون

تاريخ العرض : ١٩٧٣

٩٠ – الساحرة

(روائى قصير ٣٠ دقيقة)

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : توفيق الحكيم

تمثيل : فاتن حمامة

تصوير : عبد العزيز فهمى

مونتاج : كمال أبو العلا

انتاج : أفلام التليفزيون

تاريخ العرض : ١٩٧٣

٩١ – لن يغيب القمر

سهرة تليفزيونية مدتها ساعتان

إخراج : هنرى بركات

تمثيل : صلاح السعدنى ـ ناهد يسرى ـ محمد الدفراوى ـ سامى سرحان

انتاج: رياض العقاد

٩٢ – العدالتان

إخراج : هنرى بركات

تمثيل : ممثلين من مصر ولبنان وسوريا منهم عبد المنعم ابراهيم ـ نضال الأشقر

٩٣ – تحقيق مع مواطنة (٢)

إخراج : هنرى بركات

قصة وحوار وسيناريو : بسيونى عثمان

تمثيل : سهير رمزى ـ فاروق الفيشاوى ـ محمود الجندى ـ حسن حسنى ـ أشرف عبد الباقى

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : محمد الطباخ

توزيع : شركة مصر الجديدة

انتاج : أوزيريس فيلم (عمران على)

**


سعاد حسني
محرم فؤاد
حسن ونعيمة
قصة عبد الرحمن الخميسي
اخراج
بركات
توزيع أفلام عبد الوهاب



قصة احسان عبد القدوس
في بيتنا رجل
زبيده ثروت
عمر الشريف
زهرة العلا
حسن يوسف
توفيق الدقن
والممثل الكبير
حسين رياض
مع
رشدي اباظه
انتاج واخراج
بركات



فاتن حمامه
حسن يوسف
شويكار
صالح سليم
الباب المفتوح
بركات
وحيد فريد
الدكتوره لطيفة الزيات


أمير الدهاء
بالألوان الطبيعية
بركات


الحرام
فاتن حمامة
زكي رستم
عبد الله غيث
سعد الدين وهبه
بركات

ركة القاهرة للسينما تقدم

احمد مظهر • سعاد حسني

احمد رمزي • عقيلة راتب

حسين رياض • شمس البارودي

بالاشتراك مع

ثريا فخري

ليلة الزفاف

وفيق الحكيم

يوسف عيسى

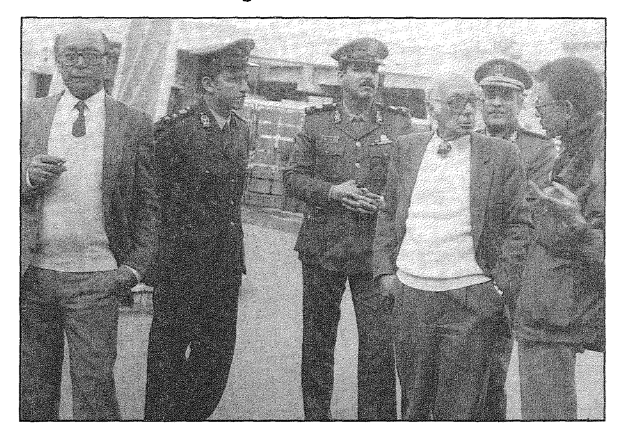
كمال كريم

سامي سوكه

إخراج بركات



بركات أثناء قيامه بالاخراج



by Taha Hussien, "A Man in our House", "My Sister", "The Fine String " and "Three Women," all by Ihsan Abdel-Kodous, " The Clock Strikes Three " by Amin Yousef Ghurab , "Forget Me Not" by Yousef El-Sebaai, "No Condolences for Women" by Katia Thabet, "The Night Fatma was Arrested " by Sakina Fouad , " I Want This Man", "The Wedding Night" and " The witch " by Tawfik El-Hakim , "The Taboo" by Yousef Edris , "It Happened One Night" by Fathi Abou El-Fadl and " The Tale of a Girl Called Marmar" by Mohamad Afifi.

In addition to Hamama, the screenplays of Barakat's films bear witness to his collaboration with the top-ranking writers of the day. Notable among these are Badie Khairi , Bairam El-Tounsi , Yousef Gohar , Abdel Rahman Khamis, Fathi Abou El-Fadl, Ibrahim El- Werdani , Latifa Ei-Zaiat , Saad El-Dein Wahba, Ihsan Abdel Kodous and Tawfik El-Hakim .

Since the release of his directorial debut, *Al-Shareed* ("The vagrant") in 1942, Barakat's artistic production has continued to attest to his versatility and profound talent. Barakat's most recent offering was *Al-Tahkeek Ma' Mowwatena* ("Interrogating a Female Citizen") in 1993.

With these achievements in mind it is no wonder that Barakat should be dubbed the *Sheikh* of Egyptian filmmakers, a word denoting a man who is advanced in years, but also meaning a seasoned man who enjoys a high status among his peers by virtue of his wisdom and long experience .

ENGLISH TEXT BY: *Doaa Imbaby*

EDITED BY: *Hazem Azmy*

Doaa El-Karawan ("The Supplication of the Curlew" [1959]), *Fi Baytenna Ruggol* ("A Man in our House" [1961]), *El-Bab El-Maftouh* ("The Open Door" [1963]), *El-Haraam* ("The Taboo" [1965]), a saga of the sufferings of itinerant farm hands in the Pre-Revolution feudal Egypt, and *Al-Khait El-Rafie'* ("The Fine Thread" [1971]), .

During the first half of Barakat's artistic career not a single year did pass without him receiving a new honor. In addition to the many prizes and raving reviews that his works received in Egypt, Barakat's films were more than well received abroad.

"Hassan and Naiema" was shown in the Berlin Festival in 1960 and "The Supplication of the Curlew" was shown in the festivals of Los Angeles and Berlin in 1961. "A Man in our House" was awarded the prize of the best film in the New Delhi festival (1961). "The Open Door " received the best film and the best acting awards in the Djakarta festival in 1963. Whereas "The Taboo" was an official entry in Cannes' 65 and was praised by the French press. In 1992 the French Monbilere festival paid tribute to the Egyptian director and to the lady of the Arab cinema. better known as Fatten Hamama. The festival also assigned week to the screening of a collection of the films in which the two Egyptian honorees worked together.

Barakat's relationship with the lady of the Arab cinema offers a unique example of creative artistic collaboration. The two joined hands in 18 films , the first was *El-Hanem* [1946])and the last, to this day, is the 1984 *Lailet El-Qabd Ala Fatma* ("The Night Fatma was Arrested"). Thier works together were the best each of them presented to the cinema , of them are : "The Melody of Immortality" , "Have Pity on My Tears", "A Love Date", "Together Forever" , "The Fine Thread". This creative relationship reached its climax with the most important cinematic trilogy voicing the plight of the Egyptian woman: "The Supplication of the Curlew,' "The Open Door' and "The Taboo."

He succeeded in transforming many literary works into classics of Egyptian cinema. Worthy of mention among these works are "The Supplication of the Curlew"

BARAKAT: THE *SHEIKH* REMEMBERED

Henri Barakat, born on June 11, 1914, is the most chronologically gifted among the contemporary Egyptian filmmakers. He is also the most prolific. He produced more than 90 films in about 50 years.

Barakat's career include a large number of musicals which feature a menagerie of the most prominent singers and entertainers of the day, such as Farid El-Atrash (10 films) , Abdel-Halim Hafez (three films) , Laila Mourad (three films) , Sabbah (two films), Mohammud Fawzi (two films), Soad Mhamad (one film) , Hoda Sultan (one film) and Fairouz (two films). The list of his musicals include *Shaate' Elgharaam* (*"The Beach of Romance"* [1950]), *Lahn El-Kholood* ("The Melody of Immortality" [1952]), *Ayaam Wi La'yaali* and ("Days and Nights" [1955]).

Not the director who would go only for the stars, Barakat also encouraged the then-budding talents and even cast them in leading roles in his films. These include actress/singer Sabah in "Heart has Room For One Person Only" as well as cinemagoers' heartthrob Soad Hosni and singer/actor Moharram Fouad in "Hassan and Naiema".

Over the years, Barakat developed a reputation of bringing the best out of the actors who work with him. In many of his films these actors come up with ingenious interpretations of the characters they impersonate such as Zaki Rustum in *Haza Ganaaho Abi* ("This is What my Father has Brought on Me" [1945]), Emad Hamdi and Kamal El-Shennawi in *Sugal Lail* ("When the Night Comes" [1948]), Laila Mourad in *Shaate' Elgharaam* (*"The Beach of Romance"* [1950]) and Mahmoud Yaseen in *El-Khait El-Rafie'* ("The Fine Thread") .

Barakat can also be regarded as the leader of poetic realism in the Arabic cinema . Most outstanding among his works in this vein are *Hassan Wi Na'eema* (" Hassan and Naiema" [1959]), the tragic love story of a folk ballad singer and peasant girl,

TRIBUTE TO THE EGYPTIAN FILM DIRECTOR

HENRY BARAKAT




18th
Cairo
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL